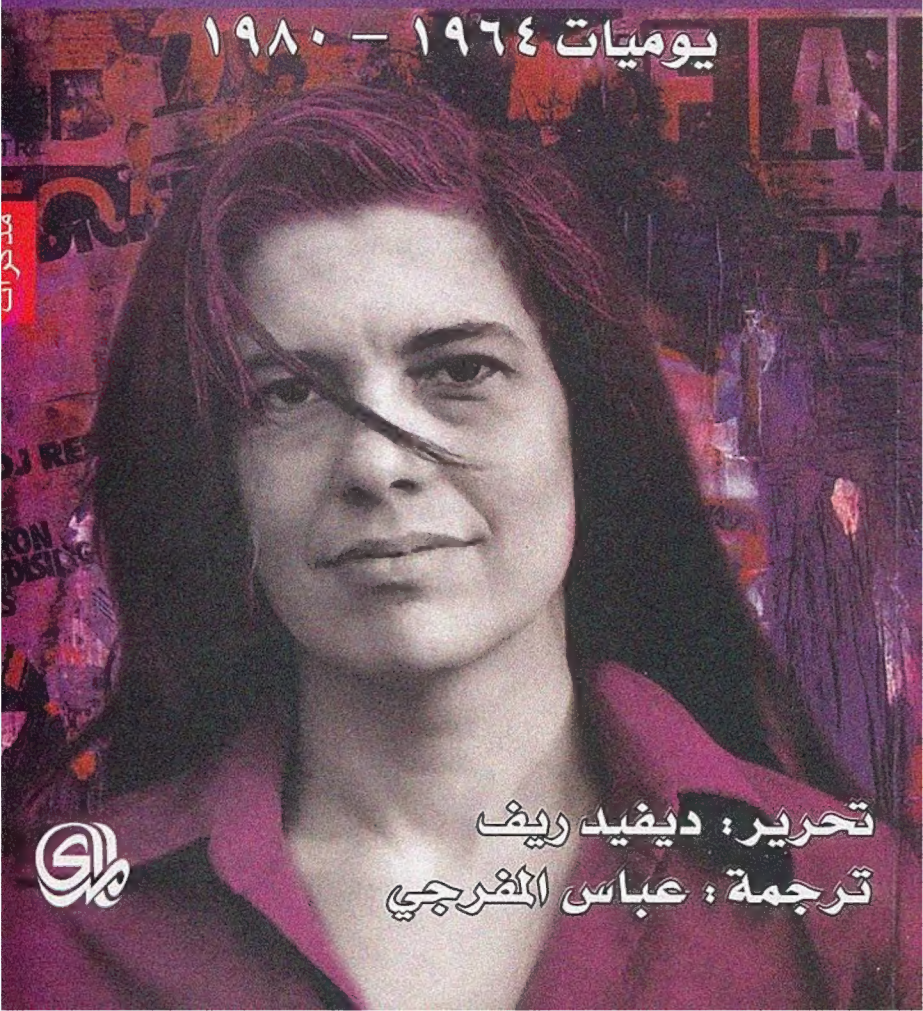


سوزان سونتاغ

كما يُسَخَّر الوعي للجسد

يوميات ١٩٦٤ - ١٩٨٠



تحرير: ديفيد ريف
ترجمة: عباس المرجي

كما يُسَخَّرُ الوعي للجسد

سوزان سونتاغ

كما يُسَخَّر الوعي للجسد

•

يوميات

١٩٦٤ - ١٩٨٠

تحرير: ديفيد ريف

ترجمة: عباس المفرجي





مذكرات

Author: Susan Sontag

Title: As Consciousness is Harnessed to Flesh

Translator: Abbas Almafraji

cover designed by: Majed Al-Majedy

P.C. : Al-Mada

First Edition: 2016

المؤلف: سوزان سونتاغ

عنوان الكتاب: كما يُسَخَّر الوعي للجسد

ترجمة: عباس المفرجي

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

الناشر: دار المدى

الطبعة الاولى: 2016

Copyright © Al-Mada

جميع الحقوق محفوظة



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

+ 964 (0) 770 2799 999	بغداد : حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
+ 964 (0) 770 8080 800	Iraq/Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
+ 964 (0) 790 1919 290	www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 961 175 2616	بيروت: الحمراء- شارع ليرن- بناية منصور- الطابق الاول
+ 961 175 2617	info@daralmada.com
+ 963 11 232 2276	دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
+ 963 11 232 2275	al-madahouse@net.sy
+ 963 11 232 2289	ص.ب: 8272

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدماً.

«كما يُسَخَّر الوعي للجسد»

بالإضافة إلى كونها واحدة من أكثر الكُتاب الأميركيين شهرة وإثارة للإعجاب، كانت سوزان سونتاغ معلقاً رئيسياً على الثقافة المعاصرة حتى وفاتها في كانون الأول ٢٠٠٤. كُتبت لها تشمل أربع روايات والعديد من الأعمال غير الروائية، من بينها «النظر إلى آلام الآخرين»، «حول الفوتوغراف»، «المرض مجازاً»، «في الوقت نفسه»، «ضد التفسير ومقالات أخرى» وأو «ولادة ثانية: اليوميات المبكرة ١٩٤٧-١٩٤٨» (٣).

مقدمة

في السنوات الأولى من التسعينات لهدت والدتي على نحو عابر بفكرة كتابة سيرة ذاتية. ولأنها كانت من النوع الذي يفضل الكتابة عن نفسه بشكل مباشر أقل ما يمكن، فإن ذلك فاجأني. ((الكتابة بشكل رئيسي عن نفسي)) قالت مرة خلال مقابلة في البوسطن ريفيو: ((تبدو لي بعض الشيء طريقاً غير مباشر إلى ما أريد الكتابة حوله... لم أكن مقتنعة أبداً بأن أذواقى، حظوظي السعيدة وحظوظي العائرة لها أي سمة نموذجية بشكل خاص)).

قالت والدتي هذا عام ١٩٧٥، حين كانت في غمرة خضوعها لنظام قاسٍ من العلاج الكيميائي الذي كان الأطباء يأملون منه أن يسكن مرضها، لكنهم لا يتوقعون - كما أخبرني واحد منهم في ذلك الوقت - أن يوقف انتشار سرطان الثدي الذي شُخص في مرحلته الرابعة في العام الذي سبق (كان هذا في العهد الذي يعرف فيه أفراد العائلة عن المرض أكثر من المريض نفسه). كما هو دأبها، حالما أصبحت قادرة على الكتابة ثانية، اختارت كتابة سلسلة من المقالات لمجلة نيويورك ريفيو أوف بوكس التي نُشرت فيما بعد على شكل كتاب عنوانه: «حول الفوتوغراف». في ذلك العمل هي من الناحية السيريذاية غائبة تماماً، وهي نادراً ما تلعب دوراً حتى في كتابها «المرض مجازاً»، وهو كتاب ما كانت ستكتبه لو لم تمر بتجربة الوصم التي جاءت مع السرطان في تلك الأيام ورغم أنها كانت تقل، ما زالت موجودة اليوم، عادة في شكلٍ من وصم ذاتي.

يمكنني تذكر أربع مناسبات فقط كانت هي فيها كاتبة سيرة ذاتية على نحو مباشر.

الأولى هي: قصتها القصيرة «مشروع رحلة إلى الصين»، المنشورة عام ١٩٧٣ عشية زيارتها الأولى لهذا البلد. القصة في الغالب هي تأمل في طفولتها وفي والدها، رجل أعمال قضى معظم حياته القصيرة الحزينة في الصين، وتوفي هناك عندما كانت والدتي في الرابعة من العمر (التي لم ترافق والديها أبداً إلى الإقليم المتنازل عليه إلى بريطانيا وما يُدعى اليوم تيانجين، وبدلاً من ذلك كان يُكلّف بعض الأقرباء والمربية في نيويورك ونيوجرسي بالعناية بها).

الثانية هي القصة القصيرة «جولة بلا مرشد» المنشورة في النيويورك في ١٩٧٧.

الثالثة هي «رحلة حج» المنشورة عام ١٩٨٧، أيضاً في النيويورك. هي ذكريات عن رحلة قامت بها في مراهقتها عام ١٩٤٧ إلى لوس انجلس لزيارة توماس مان، ثم العيش في عزلة في باليسادس باسيفيك. لكن «رحلة حج» هي في المقام الأول تمرين في الإعجاب بكتاب كانت والدتي حينها معجبة به أكثر من أي كاتب آخر؛ وكالعادة، يأتي البورتريه الذاتي في المرتبة الثانية. كان لقاء، كما كتبت هي، ((بين طفل ثمل بالأدب خجول وشغوف وإله في عزلة)). أخيراً، هناك مقاطع سيريزاتية في نهاية رواية والدتي الثالثة «عاشق البركان»، المنشورة عام ١٩٩٢، حيث تتحدث بشكل مباشر، وبطريقة لم تفعلها في أعمالها المنشورة أو حتى مقابلاتها، عن كيف تكون امرأة؟ وهناك بضع لمحات من ذكريات طفولة في روايتها الأخيرة «في امريكا»، المنشورة عام ٢٠٠٠.

((حياتي هي رأسمالي، رأسمال مخيلتي،)) قالت للصحفي نفسه الذي أجرى معها مقابلة البوسطن ريفيو، مضيفة أنها كانت تود أن

((تستعمرها)). لواحدة مثل أمي كان ذلك تعبيراً شاذاً، ملفتاً للنظر، لأنها ما كانت تهتم كثيراً بالمال، ولا أتذكر أبداً أنها استخدمت يوماً استعارة مالية في أحاديثها الخاصة. ومع هذا يبدو لي ذلك أيضاً وصفاً دقيقاً بالكامل لطريقتها في أن تكون كاتبة. كان سبب استغرابي أيضاً هو أنها فكرت بكتابة سيرة ذاتية، التي كانت تعني، بالنسبة لها، مواصلة الكلام بالتشابهات الجزئية الرأسمالية، لا قطف ثمار أو عوائد رأس المال، بل بالأحرى إنفاقه بالكامل - قمة الجنون أن يُنظر إلى رأس المال المعني كونه نقوداً أو مادة للروايات، والقصص، والمقالات.

في النهاية، لم يتمخض شيء عن الفكرة. كتبت أمي «عاشق البركان»، فأحسّت أنها عادت إلى هويتها كروائية، وكان هذا طموحها عندما كانت تكتب أفضل مقالاتها. نجاح الرواية منحها ثقة بالنفس كانت سلّمت هي ذاتها بالافتقار إليها منذ روايتها الثانية «عدة الموت» التي نُشرت عام ١٩٦٧ وكانت عرضة لنقدٍ جعلها محبطة بمرارة. وبعد «عاشق البركان» جاء انشغال والدتي الطويل ببوسنيا وسرايفو المحاصرة - قضية استحوذت عليها تدريجياً بالكامل. بعد ذلك ركزت على الأدب القصصي دون أن تشير مرة أخرى، على حدّ علمي، إلى المذكرات.

في لحظات تهوّر، أفكر أحياناً بأن يوميات أمي، الذي يشكّل هذا الكتاب جزأها الثاني من أجزاء ثلاثة، هي ليست مجرد السيرة الذاتية التي لم يتيسّر لها أبداً كتابتها (لو كان هذا حصل، فأنا أتخيّل شيئاً أدبياً وأبيزودياً إلى حدّ بعيد، شيء هو ابن عم لـ «الوعي بالذات» لجون ابدايك، الكتاب الذي أعجبت هي به كثيراً)، بل هي حتى الرواية السيرية العظيمة التي لم تهتم بكتابتها أبداً. للمثابرة على هذه الأفكار المتهورة التي راودتني عبر المسار السائد: الجزء الأول من اليوميات، «ولادة ثانية»، ستكون

البلد ونغزرومان^(١)، الرواية التعليمية - «الجلبل السحري» خاصتها، إذا استشهدنا بالإنجاز العظيم لمان، أو على مستوى أدبي أقل، «مارتن إيدن» خاصتها، رواية جاك لندن التي قرأتها أمي في فترة مراهقتها وتحدثت عنها بولع حتى نهاية حياتها. هذا الجزء الحالي، الذي اخترت له عنوان «كما يُسَخَّر الوعي للجسد»، وهي جملة اقتطفتها من واحدة من اليوميات، سيكون هو الرواية التي تدور حول فترة مضطربة من حياتها كامرأة ناضجة، وناجحة. عن الجزء الثالث والأخير سوف لن أقول هنا شيئاً.

المشكلة مع هذه الرؤية هي أن أمي، كما اعترفت هي نفسها بكبرياء وحماسة متقدة، كانت طول حياتها تلميذة. بالطبع، في «ولادة ثانية» كانت الفتاة الصغيرة سوزان سونتاغ المنهمكة بوعي تام في "خلق نفسها - أو الأفضل أن نقول: معيدة خلق نفسها - في الشخصية التي رغبت أن تكونها، بعيداً عن العالم الذي ولدت فيه ونمت. هذا الجزء لا يشتمل على الرحيل من أريزونا ولوس انجلس الطفولة إلى جامعة شيكاغو، إلى باريس، إلى نيويورك ولا على الإنجاز (لا أقصد هنا السعادة على نحو تأكيدى، التي هي شيء مختلف تماماً وكما أخشى، لم تكن النبع الذي كانت أمي تستطيع الارتواء منه). لكن النجاح العظيم ككاتبة الذي سجلته في هذا الجزء، ورفقة الكتاب والفنانين والمفكرين من كل صنف ولون - من ليونيل تريلينغ إلى بول باولز، من جاسبر جونز إلى جوزيف برودسكي، ومن بيتر بروك إلى جيورجي كونراد - والقدرة على السفر إلى أي مكان، عملياً ساعة تشاء، الذي كان حلمها الأعز منذ طفولتها، لم يجعلها أقل من تلميذة، بل بالعكس، تلميذة أكثر.

١ - (bildungsroman). رواية تتعامل مع سنوات تقويمية أو تعليم روجي لشخص معين. [أو كسفورد].

بالنسبة لي، من أكثر الأشياء التي تركت فيّ أثراً في هذا الجزء هي الطريقة التي تنتقل بها أُمي بين عوالم مختلفة. بعض من هذا له صلة بميزة تكافؤ الضدين العميقة عندها، وله صلة بتناقضات فكرها التي، حسب رأيي، لا تقلل من شأنها، بل تزيد من عمقها، تجعلها أكثر تشويقاً وبالمعنى النهائي، عصية على... حسناً، على التفسير^(٢). لكن هناك عاملاً أكثر أهمية، كما أعتقد، هو واقع أن أُمي، التي لم تكن معروفة بتحملها الأغبياء عن طيب خاطر (وتعريفها للغبي كان باختصار، مسكونياً)، لم تصبح مع الناس، الذين كانت تعجب بهم بأصالة، المعلم الذي كانت تود كثيراً أن تكونه بل بالأحرى التلميذ. ذلك هو، بالنسبة لي، السبب في أن الأجزاء الأقوى في «كما يُسخر الوعي للجسد» هي تمارينها في الإعجاب - بالعديد من الناس، لكن ربما الأكثر حدّة، وبطرق مختلفة جداً، بجاسبر جونز وجوزيف برودسكي. قراءة هذه المقاطع تتيح فعلاً فهماً أفضل لمقالات أُمي - بشكل خاص، كما أعتقد، تلك التي تناول والتر بنجامين، رولان بارت، والياس كانيتي - التي كانت هي في المقام الأول بادرات تقدير.

يروق لي أن التفكير بأن هذا الجزء يمكن أن يُسمّى أيضاً بلدونغزرومان سياسية، بالضبط بمعنى تعليم شخص، بلوغه سن النضج. في بداية هذا الكتاب، تكون والدتي غاضبة ومصعوقة في الآن نفسه بسبب حماقات الحرب الأميركية في فيتنام، التي غدت ضدها ناشطة بارزة. أنا أعتقد أنه حتى هي، في استعادة الماضي والتأمل فيه، كانت ستراجع عن بعض من الذي قالته أثناء زيارتها إلى هانوي تحت قصف قنابل الولايات المتحدة. مع هذا، ضَمَنْتُ هذه الأفكار في الكتاب، تماماً مثلما ضَمَنْتُ أفكاراً أخرى كثيرة حول مواضيع مختلفة هي إما تسبّب لي قلقاً من أجلها أو

٢- يلمح ديفيد ريف هنا إلى كتاب والدته «ضد التفسير».

تسبب لي ألماً شخصياً. فيما يخص فيتنام، سأضيف فقط أن رعب الحرب الذي جعلها تسلك سبيلاً متطرفاً كان أي شيء عدا كونه تلفيقات مخيلتها. ربما كانت حرباً طائشة، لكنها لم تزل وحشية تجلّ عن الوصف كما كان هذا رأيها فيها في ذلك الوقت.

والدتي لم ترتد أبداً عن معارضتها للحرب. لكنها بلغت الندم وبخلاف الكثير من أقرانها (سأكون متحفظاً هنا، لكن القارئ الحصيف سيعرف الكتاب الأميركيين من جيل والدتي الذين أشير لهم هنا)، أبدت علناً أسفها على الإيمان بالإمكانات التحررية للشوعية، لا فقط في تجسدها السوفيتية، الصينية، أو الكورية، لكن أيضاً كنظام. لا يمكنني القول مؤكداً أن هذا التغير الذي حدث لها في قلبها وعقلها كان له صلة بعلاقتها العميقة مع جوزيف برودسكي - ربما هي علاقتها العاطفية الوحيدة بين نذنين طيلة حياتها. أهمية برودسكي لها، برغم النفور أثناء الفترة الأخيرة من حياتها، لا يمكن أن يكون مبالغاً بها، سواء على نحو جمالي، سياسي، أو إنساني. على سرير موتها في مستشفى ميموريال في نيويورك، في اليوم قبل الأخير من حياتها، وهي تشتاق إلى الهواء، إلى الحياة، وكانت العناوين الرئيسية للصحف ملأى بالتسوناميات الآسيوية، تحدثت إلى إثنين من الناس فقط - أمها وجوزيف برودسكي. معيداً صياغة بايرون: أقول، كان قلبه محكمتها.

قلبها كثيراً ما كان محطماً، وجزء كبير من الكتاب هو توسّع في وصف خسارات الحب. هذا يؤدي، من بعض النواحي، إلى انطباع زائف عن حياة أُمّي في أنها كانت تكتب يومياتها أكثر عندما كانت تعيسة، والأكثر عندما كانت تعيسة بمرارة، وتكتب أقل حين كانت على ما يرام. لكن بينما لا يكون التناسب صحيحاً تماماً، أعتقد أن تعاسها في الحب كانت جزءاً منها بقدر ما هي جزء من المعنى العميق للإنجاز الذي استمدته من كتاباتها، من الهوى الذي جلبته، خاصة حين لم تكن تكتب

شيئاً، إلى حياتها كتلميذة سرمدية، بوصفها نوعاً من قارئ مثالي لأدب عظيم، معجب مثالي لفن عظيم، مشاهد مثالي لمسرح وسينما عظيمين، ومستمتع مثالي لموسيقى عظيمة. وهكذا، صادقة مع نفسها، هذا يعني، مع حياتها كما عاشتها، تنتقل اليوميات من خسارة إلى معرفة واسعة، ومن ثم العودة ثانية، تلك لم تكن الحياة التي تمنيتها لها، لكن هذا لا يهم ولم يعد مهماً.

ديفيد ريف

تحريرى لهذا الكتاب من يوميات والدتي حُسنَ على نحو ممتاز
بالإرادة الكريمة لروبرت والش في مراجعته المخطوطة النهائية. بصنيعه
هذا، وقع على عدد كبير من الأخطاء والثغرات في المسودة.
المسؤولية عن الأخطاء الباقية هي، بالطبع، مسؤوليتي ومسؤوليتي
وحدى.

كما يُسَخَّرُ الوعي للجسد

١٩٦٤

١٩٦٤/٥/٥

اليـد الـيـمـنـى = الـيـد الـتـي هـي عـدـوانـيـة، الـيـد الـتـي تـسـتـمـنـي . لـذـلـك، تُفـضَّل
اليـد الـيـسـرى!... الـتـي تـحـتـاج أن تـكـون رـومـانـتـيـكـيـة، عـاطـفـيـة!



أنا خط ماجينو آيرين [الكاتبة المسرحية الكويتية - الأميركية ماريا
آيرين فورنيس - عشيقة أس أس لفترة في باريس عام ١٩٥٧، وفيما
بعد شريكة حياتها في نيويورك بين عامي ١٩٥٩ و١٩٦٣] (٣).

«حياتها» ذاتها تتوقف على رفضي، على الحفاظ على الخط
ضدي.

كل شيء كان ترسب فيّ. كبش الفداء أنا.

[هذه اليوميات مشدّد عليها بخط عمودي في الهامش:] طالما
هي مشغولة بتفادي لقائي، فهي لا تحتاج مواجهة نفسها، مواجهة
مشاكلها الشخصية.

لا أستطيع إقناعها - حثّها - بالمنطق - ذلك شيء مختلف.

٣- هذان القوسان من وضع المحرر، وهما بمثابة توضيح لأسماء أو أماكن أو تنوير
عبارة ما، وسيردان بهذا الشكل في الكتاب كله.

هي أيضاً لم تستطع إقناعي - عندما كنا نعيش سوية - بأنني لا
أحتاجها، لا أتشبث بها، لا أعتمد عليها.



ليس ثمة شيء فيها هو لي الآن - لا فرح، أسي فقط. لماذا أتمسك
بها؟

لأنني لا أفهم. أنا حقاً أقبل بالتغير في آيرين. أعتقد أنه يمكنني أن
أعكسه - بالشرح، بإظهار أنني ملائمة لها.

لكنه أمرٌ لا غنى لها عنه برفضي - كما كان لا غنى لي عن
الاستمرار معها.



((الشيء الذي لا يقتلني، يجعلني أقوى)). [إعادة صياغة نيتشه].
لا وجود لحب، لا إحسان، لا طيبة تجاهي في آيرين. بالنسبة لي،
ضدي، تكون هي قاسية وسطحية.

هذا الرباط التكافلي انقطع. رمته هي جانباً.

هي الآن تمثل «فواتير» فقط. إنيز، خوان، كارلوس!
أنا أعطيت أناها، تقول هي. أنا وآلفرد [الكاتب الأميركي ألفرد
تشستر].

(الأنا الهشة، المنتفخة غروراً).

ولا نديم، لا اعتذار عن، لا تغتبر مما كان عطباً حقيقياً في سلوكي
سوف يسكنها، أو يشفيها.

تذكرني كيف استقبلت هي «الكشف» في النيويورك [قاعة

سينما في مناهاتن تعرض الأفلام الأجنبية والحداثيّة، حيث كانت تذهب أس أس عدة مرات في الأسبوع في الستينيات] قبل أسبوعين! ((أنا جدار من حجر)) تقول هي. ((صخرة)). هذا صحيح. لا وجود لمستجيبة فيها، لا غفران. تجاهي، صلابة فقط. صمم. صمت. حتى نخير الموافقة بالنسبة لها هو «انتهاك». نبذي هي القوقعة التي تبنها آيرين حول نفسها. «الجدار» الواقى.



— لماذا لم أَرْضِع ديفيد؟

والدتي لم ترضعني. (أنا أبرّئها بفعل الأمر نفسه مع ديفيد — لا بأس، أنا أفعله لطفلي أنا).

عانت أمي من مخاضٍ صعب حين ولدتي، سبّبتُ لها الكثير من الآلام. هي لم ترضعني، بقيتُ هي في الفراش شهراً بعد الولادة.

كان ديفيد كبيراً (مثلي أنا) — كثير من الألم. كنت أريد أن يُغشى عليّ، غير واعية بأي شيء؛ لم يخطر لي أبداً أن أَرْضِعُه؛ بقيتُ أنا في الفراش شهراً بعد الولادة.



أن تُحِب = أن تواصل الحياة بقوة كما لو بأوكسجين نقي (خلفاً للهواء).



هنري جيمز —

الكل مبني على أسلبة خاصة للوعي

الذات & العالم (المال) - لاوعي جسدي، وسط طرق كثيرة تكون فيها العالم الذي يهمله هو.



سيرة حياة اديث وار تون. حساسية عادية امتازت، بين الحين والآخر، باستنتاج قوي، ذكي. لكن ذكاءها لا يحوّل الأحداث - هذا يعني: تطويق تعقيدات الأحداث. هو يروي الرواية العادية لها.

١٩٦٤/٨/٥

العُصاب الحَصري الوجودي، «Weltangst». العالم فراغ - أو متقوّض، ممزق. البشر دمي مرتاعة. أنا خائفة.

«الهدية» مُعَدَّة لي: لن أشتري هذا للنفسي (إنه جميل، ترف، غير ضروري) لكنني أشتريه لك. إنكار الذات.

يوجد ناس في العالم.

انقباض في الصدر، دموع، صرخة مكبوتة ستكون بلا نهاية لو أطلقتها.

يجب أن أبتعد لمدة عام.

١٩٦٤/٨/٦

«التعبير» عن شعور، انطباع يعني تصغيره - طرده.

لكن المشاعر تكون أحياناً قوية جداً: هيام، وسواس. مثل حب رومانسي. أو أسي. عندئذٍ يحتاج المرء إلى الكلام، وإلا سيتفرقع.

■
الرغبة بالاطمئنان. وعلى حدّ سواء، أن تكون مطمئناً. (التلف
إلى سؤال إن كنت ما أزال محبوبة؛ والتلف إلى قول: أحبك، نصف
خائفة أن يكون الآخر نسي، منذ آخر مرة قلتها).

«Quelle connerie» [«يا له من هراء»].

■
قيمت الكفاءة الاحترافية + القوة، أعتقد (منذ عمر الرابعة) أن
ذلك كان، على الأقل، قابلاً للتحقيق أكثر من أن يكون قابلاً للحب
«كشخص فقط».

■
لا يمكنني إبعاد وساوسي عن آيرين - عن أساي، ياسي، توقي -
من خلال حب آخر. أنا الآن لست مستعدة أن أحب أي أحد آخر.
أنا «المخلصة».

لكن الوسواس يجب أن يكون مفرّغاً، بطريقة ما. يجب أن أَدفع
بعضاً من تلك الطاقة إلى مكان آخر.
لو أمكنني أن أبدأ برواية أخرى...

■
من أمي، تعلّمت: ((أنا أحبك)) تعني ((أنا لا أحب أحداً آخر)).
المرأة المروّعة كانت دائماً تتحدّى مشاعري، قائلة لي: إنني جعلتها
تعيسة، إنني كنت «باردة».

كما لو أن الأبناء مدينون لآبائهم بالحب + المسرّة. هذا غير صحيح.
رغم أن الآباء يدينون بذلك لأبنائهم - بالضبط مثل عناية جسدية.

●
من أمي: ((أنا أحبك. انظري. أنا تعيسة)).

جعلتني أشعر: التعاسة هي الغدر.

هي تخفي تعاستها، متحدية لي أن أجعلها سعيدة - إن استطعت.

العلاج هو عدم التكيف [المعالجة النفسية لأس أس في ذلك الوقت،

دايانا] (كيميني)



خوف من رحيل الآخر: خوف من الهجر.

خوف من رحيلي: خوف من ثأر الآخر (أيضاً الهجر - إنما انتقاماً

بسبب النبذ أو الرحيل).

١٩٦٤/٨/٨

كانسان لدي مجال أوسع مما لدي ككاتب. (مع بعض الكتاب) الأمر

هو العكس). كثرة منّي فقط مهياة لأن تتحول إلى فنان.



معجزة ما هي مجرد مصادفة، بزخرفة جميلة.

التغير - الحياة - يأتي من مصادفات.



إخلاصي للماضي - مسحتي الأكثر خطراً، المسحة التي كلفتني

الكثير.

•

«احترام الذات». سيجعلني محبوبة. وهو سر الممارسة الجنسية الجيدة.

•

أفضل الأشياء في أس دبليو [الفيلسوفة سيمون فايل^(٤)] هي التي تدور حول الاهتمام. بالضد من الإرادة + الضرورة المطلقة معاً.

•

لا يمكن للمرء أبداً أن يسأل الآخر تغيير مشاعره.

١٩٦٤/٨/١٨

((تنوع التماثلات يؤلف جمالاً كاملاً)). السير كريستوفر رن

بستر كيتون: كانديد^(٥) بجراحة فضية أمامية

[وصف للروائي الأميركي جيمس جونز: كتفاه يبرزان من أذنيه

الإكتوبلازما^(٦) هي سائل منوي - وسائط القرن التاسع عشر هي علامات منحرفة عن يقظة النشاط الجنسي الأنثوي «العصري»

راجع «البوسطنيون» [رواية هنري جيمز]، كتاب بادامور

٤- سيمون فايل (١٩٤٣ - ١٩٠٩)، فيلسوفة فرنسية من عائلة يهودية غير متدينة، اعتبرها ألير كامو أكبر عقل في عصرها. صدر لها بالعربية كتاب «التجذر» الذي نقله المترجم محمد علي عبد الجليل.

٥- اسم شخصية من مسرحية بنفس الاسم لفولتير.

٦- (ectoplasma)، الجبلة أو البلازما الخارجية، وهي الجزء الخارجي من مادة الخلية الحيوانية أو النباتية.

((سايكولوجية وفيزيولوجية «اللحظة»))

ماري مكارثي تستطيع أن تفعل أي شيء بابتسامتها؛ هي حتى
تستطيع أن تبتسم بها.



امرأة فيها عطب في دماغها - حتى لو شُفيت منه - لا تستطيع أن
تتابع فيلماً.

البيتلز، ورباعيتهم.

رخويات ندية من فتيات ذوات الاثني عشر عاماً.

الديكساميل [نوع من الحبوب الذي كانت أسس تعتمد عليها
في منتصف الستينيات وظلت تستخدمه حتى بداية الثمانينيات، ولو
في جرعات مخفضة] تدعى، في انكلترا، «القلوب الأرجوانية» (هي
أرجوانية اللون، لا خضراء [كما في الولايات المتحدة] - يتناولها
الصبيان مع الكوكاكولا في كل وقت ٢٠ حبة... ثم (ساعة الغداء)
يندسون داخل «كهف» (لا يُسمح فيه لأقل من عمر الواحد والعشرين)
و[يرقصون] الواتسي.



كتب همنغواي باروديا على رواية شيروود اندرسون «وينسبرغ،
اوهايو»؛ هي روايته الثانية، «سيول الربيع» (١٩٢٦)، بالضبط قبل
«الشمس تشرق ثانية».



آرنولد جولينكس (١٦٢٤-٦٩)، الفيلسوف البلغاري - من
أتباع ديكارت - [سامويل] بكت، قرأه حين كان تلميذاً - يعتقد
[جولينكس] أن إنساناً عقلاً هو ليس حرّاً في أي مكان، عدا في

عقله هو - لا يبدّد طاقة في محاولة السيطرة على جسده في العالم
الخارجي.



صفات:

منقّط	(مرقّط)
قرّدي	قرمزي
وقع	ماكر
مبتهج	مزماري
مقتضب	معاق
ولهان	لازوردي
حازم	ثابت الجنان
سريع	حي
عفن	عاجز
شهواني	قوسي
شكّاك	
وجيز	مسنن
محبول	انسيابي

١٩٦٤/٨/١٩

قصة: «النظام اللانهائي للأزواج»



كوشنية^(٧) عاميّة: قافية زائد انتقال غريب من فكرة إلى أخرى
 breasts = [أثداء] Bristol = [بريستول] (city [مدينة] < titty [حَلَمَة])
 teeth = [أسنان] Hampsteads = [هامبستيدس] (heath [مرج] <
 teeth [أسنان])

أفعال:

يشقّ	ينزلق
يقشر	يساوم
يرتعد	يتلاعب
يتدفق	يثلم
يعدو بسرعة	يخبط
يصدر صوتاً ناشزاً	ينشج

...

الإحساس المرعب حين يُثقب غشاء (جلد) المرء
 مُحَمَّى



[الكاتب الأميركي ويليام أس] بوروز^(٨):

لغة = سلطنة

٧- الانكليزية الكوشنية هي اللهجة التي يتحدثها تقليدياً أبناء الطبقة العاملة اللندنية

٨- ويليام أس بوروز (١٩١٤ - ١٩٩٧)، روائي أميركي، أحد رموز البيت جنریشن، تمزج رواياته بين الواقعي والفرنطازي وتتناول مواضيع المخدرات والشذوذ الجنسي.

هجومات «إرهاية» على اللغة (نهج موجه)

راجع [الكاتب الفرنسي التجريبي ريمون] روسيل - Comment^(٩)

J'ai Écrit

الهرب داخل الفضاء (خيال علمي) مقابل التاريخ

«الآلة الناعمة»

«نوبا اكسبريس»

«الغذاء العاري»

«حديث الأصابع الميتة»^(١٠)

•

أسماء:

بناش^(١١)

دِرْع

بارامتر

شجار

كلمة مُستحدثة

صهريج

جسارة

تهكّم

غشاء

سرعة

قبعة ذات حافة مطوية

استحسان

قصاص

وضع معقد

٩ - . العنوان كاملاً: «Comment j'ai écrit certains de mes livres» («كيف

كتبت عدداً من كتيبي»)، (١٩٣٥)، منشور بعد وفاته.

١٠ - هذه كلها روايات ويليام بوروز.

١١ - حزمة زينية (من ريش، الخ). تكون على خوذة. [المورد].

•
«Une incertitude de jeunesse» [«تقلّب الشباب»] (عن
«بال» [أول مسرحية كتبها برتولد بريخت])

•
مقال خيال علمي

١. الأفلام أفضل من الكتب - لماذا؟

٢. محتوى

شخصية العالم كونها شيطانية («فاوست» [غوته]، بو، [ناثانيل
هاوثورن])

• معاملة العالم كفرد يطلق قوى إن لم يسيطر عليها يمكن أن تدمر
الفرد نفسه.

• مقارنة بالنسخة القديمة من العالم (بروسبير، الخ). كساحر
محبول يسيطر جزئياً على القوى التي يشتغل عليها.
الخيال العلمي مجازاً عصرياً:

الموقف العصري إزاء الجنون (أن تكون «محتلاً»)

الموقف العصري إزاء الموت (التحول إلى رماد، انطفاء).

•
المصدر الثرّ للمجازات (جوناثان [ميللر، كاتب ومخرج بريطاني])
من:

١. الكومبيوترات

٢. المحركات الهيدروليكية

٣. الفوتوغراف، البصريات

٤. فيزيولوجيا القشريات

٥. العمارة

٦. الشطرنج + الاستراتيجية العسكرية.

[أمثلة عن استخدام ميللر للمجازات:]

((مثل ضربة رجل لانطلاق درّاجة نارية - أنا الآن أنطلق بمفردي)).

((حوش النثر)).

((حملة بيكت الانتحارية النهائية ضد...))^(١٢).

((مطلية بالكروم بفتنة)).

•

جوناثان: نقطة التقاطع بين علم النفس وعلم الجمال

•

موسيقىو البوب البريطانيون:

لوني دونيغان

كريس باربر

...

كليف ريتشارد + ظلاله

١٢ - حملة بيكت: هجوم المشاة يوم ٣ تموز ١٨٦٣، أثناء الحرب الأهلية الأميركية، تحت قيادة الجنرال الفيدرالي جورج بيكت.

سيلا [بلاك]

هيلين شابيرو

...

ميرزي [بيت]: بيتلز

ديف كلارك فايف

ذي رولنغ ستون

ذي بيستس

ذي بريتي ثنغر

ذي بيردز

...

دستي سبرنغفيلد

•

...

عاقبة صدا ع نصفى:

فقدان المنظور (كلّ شيء يصير مسطحاً) «ظاهرة إغناء
الأطياف» (خطوط بيضاء - لقطات جانبية من الكاميرا؛
أحادية الأبعاد) «غثيان وتقيؤ» صدا ع نصفى حاد
(ما يحدث هناك يؤدي دائماً إلى ألم مبرّح).

•

الشم هو المنطقة الحسية الأكبر في الدماغ والأكثر بدائية أيضاً
قوية جداً لكنها غير مبنية - لا يمكنك فعل أي شيء بها

((مجرد تسميتها))

كلها لهجات، لا بناء للجمل

الشم يمنح المرء معرفة بإحساس مشطوف للأفكار (بخلاف السمع
والبصر)

أو سمولوجيا^(١٣)، مقابل لوغولوجيا^(١٤)

[الكاتبة الفرنسية ناتالي] ساروت -

«تحوّلات» (الكتاب الأول) - أشبه شيئاً بـ «قصائد النثر» -
ساروت تسميه هكذا.

بدأت الكتابة به عام ١٩٣٢.

طُبِعَ الكتاب في ١٩٣٩ (دونويل)، أُعيد طبعه من قبل اديسيون
دو مينوي في ١٩٥٧، مع ٦ كتب أخرى كُتبت بين عامي ١٩٣٩
+ ١٩٤١

«هذا» هو أسلوبها! - في الجوهر هي ضد الروائي، رغم أنها
قررت أن تكتب رواية + انطلق على أساس نهجها نقداً روائياً مهماً.

سير لونغا - شاطي قرب روما

١٣ - Osmology: مصطلح قد يكون من ابتكار سونتاغ، أو أصله من كلمة
osmosis (تناضح؛ ارتشاح غشائي)؛ أو مجرد خطأ مطبعي في كلمة cosmology
(علم الكون).

١٤ - Logology: مصطلح خاص بحقل اللسانيات الترفيهي، وهو نشاط يشمل
تنوعاً واسعاً من اللعب بالكلمات.

في أواخر عمر الإنسان، تمتلئ شرايين المخ بالغرين - ينقص الدم الذي يُضخ إلى الدماغ تدريجياً.

١٩٦٤/٨/٢٠

تأثير الفوتوغراف على الرسم:

١. بعيداً عن المركز : الموضوع الرئيسي في زاوية الكادر ([المخرج الإيطالي ميكيل أنجلو]. انطونيوني، [الفوتوغرافي السويسري - الأميركي روبرت] فرانك).

٢. أشكال في حركة: [الفوتوغرافي الإنكليزي من القرن ١٩ ادفارد] مويريدج. سابقاً كانت كل الأشكال إما ساكنة (في وضعية التصوير) أو في نهاية حركة (مثلاً، أبعد مدى يمكن لذراع أن تمتد فيه).
قارن الشخوص الراقصة عند بروخل مع لوحة ديغا « سباق الخيل في لونغشامب ».

٣. فهم التركيز: العين لا ترى أنها تركّز، بما أنها تفعل ذلك أوتوماتيكياً، فهي وظيفة انتباه.

كل الرسوم قبل الفوتوغراف هي ذات تركيز متساوٍ. إذ تتحرك عينا الرسّام من سطح إلى سطح، فكل عين تركّز.



طبيعة [مادة] الفيلم هي مهمة - سواء كانت محببة أو لا؛ مواد قديمة أو جديدة ([ستانلي] كوبريك استخدم المواد غير المستعملة من

الجريدة السينمائية للحرب العالمية الثانية في مشاهد مقر القيادة في
«دكتور سترانغلوف»).

●
قلم الخبر مون بلان فونتائين (فرنسا)

حرف طباعي مائل

قراءة بو: «مغنطيسية» و«عفريت الأحق».

●
[هذا السطر مشدد عليه بخطوط عمودية:] البعد عن المركز هي
تقنية كبيرة في الرواية والشعر الحديثين.

●
لل كلمات رسوخها الخاص. الكلمة على الصفحة قد لا تكشف
(ربما تخفي) ضعف العقل. كل الأفكار تجدد نفسها في مستوى أعلى
- تصبح أكثر وضوحاً، تحديداً، نفوذاً، حالما تُطبع على الصفحة -
هذا يعني، تنفصل عن الشخص الذي فكر بها.

خداع محتمل - على الأقل محتمل - في كل الكتابات.

يا له من إلهام لقاء [ريتشارد] ايرهارت، [بول] تيليش، دوايت
ماكدونالد، ماري مكارثي!

جوناثان [ميللر]: ((لا آخذ على محمل الجد كثيراً أفكار تريللينغ
لأنني أعرفها)).

●
الحساسية هي دُبال^(١٥) الفكر.

١٥ - مادة عضوية متحللة لها خواص السماد.

لا توجد قواعد نحو للحساسية - وبالتالي يتجاهلها الناس.



قراءة النقد تعوق القنوات التي يحصل المرء عبرها على أفكار جديدة: كولسترول ثقافي.

جهلنا هو كنز، يجب أن لا يُستهلك عبثاً ([بول] فاليري).



نموذج جسد [أس أس واصفة نفسها]:

- طويلة
- ضغط دم منخفض
- بحاجة للكثير من النوم
- توق مفاجئ لسكر نقي (لكنها تكره الحلويات - تركيز غير عالٍ تماماً)

● ليس لها قدرة على الكحول القوي

● تدخين ثقيل.

● ميل لفقر الدم

● توق شديد للبروتين

● ربو

● نوبات من صداع نصفي

● مَعِدَة جيدة جداً - لا حرقه، لا إمساك، الخ.

● تشنجات حوضية نادرة

● سريعة التعب من الوقوف

- تحب المرتفعات
- تتمتع بروؤية مشوهي الخلفة (مُتلَصِّصة)
- تقضم أظفارها
- تصرّ بأسنانها
- حسيرة البصر، استغماتيزم
- Frileuse (حساسة جداً للبرد، تحب الأصيايف الحارّة)
- غير حسّاسة جداً للضوضاء (درجة عالية من التركيز السمعي الانتقائي)
- الحبوب التي تؤخذ لتخفيض فرط ضغط الدم هو خافضة للحوية الكحول هي خافض للحوية.

١٩٦٤/٨/٢٢

الأم الذي لا يُعَقِّل يعود مرة أخرى وأخرى وأخرى.

١٩٦٤/٨/٢٣

أنهيت القصة. «قدر أميركي» كعنوان مؤقتاً. أرى الآن أنها مستخرجة من العرق نفسه الذي خرجت منه [رواية أس أس الأولى] «المحسن» - إنها نوع من نسخة مصغرة من القصة التي تدور حول فراو اندرس، هزلية على نحو مغالى فيه كثيراً.

[في الهامش:] قصتي التي تنتمي إلى البوب آرت

إيجابيات:

- ضمير الغائب بدلاً من ضمير المتكلم
- فانتازيا أميركية، بدلاً من فانتازيا فرنسية
- (لأنني الآن في باريس)
- استخدام العامية، - صيغة أفعال معلومة

١٩٦٤/٨/٢٤

للفن العظيم رتبة جميلة - ستاندال، باخ (لكن شكسبير لا).
الإحساس بمحتومية أسلوب - الإحساس بأن الفن ليس له بدائل،
لهذا هو مكثف جداً في أسلوبه.
راجع [غوستاف] فلوبير و[جيمس] جويس («voulu»
«مرغوب»)، مُركَّب، معقد مع [كوديرلو دو] لاكلو و[ريمون]
راديجيه.
الفن الأعظم يبدو مبهماً، غير مُركَّب.

•

تخنث: سخرية، بُعد، تكافؤ الضدين (؟)

البوب آرت: ممكن فقط في مجتمع غني، حيث يمكن للمرء أن يكون
حرّاً للتمتع بالاستهلاك الهازل. وهكذا هناك بوب آرت في انكلترا
- لكنه لا يوجد في اسبانيا، حيث الاستهلاك لم يزل كثير الجدية. (في
اسبانيا، الرسم هو إما تجريدي أو واقعية احتجاج اجتماعي).

•

دعامة - في النحت

•

[الفيلم الهوليوودي من عام ١٩٣٩ لجوزيف فون ستيرنبرغ، بطولة مارلين ديتريش وغاري كوبر] «موروكو»:

ديتريش: نقيّة، صلبة - حركات هي ليست أبداً واهنة أو مترددة
أو لا معنى لها - رصينة

فون أس: مُسْرِف

[في الهامش:] ينوّر واحدهما الآخر بالاختلاف.



«fagotage» (مذكّر) - عمل مُرمّق - زي زري

«fagoter» (فعل) - يُلبس (شخصاً) زياً زرياً

أمن هذا مصدر كلمة «faggot»^(١٦)؟



أفلام شوهدت منذ ١١ آب:

«الحشد» (كنغ فيدور) - سينماتيك

«الغرباء» ([جان لوك] غودار) - غومون ريف غوش

«امرأة وامرأة» (غودار) - سينماتيك

«ميراي العظيمة» (ياباني؟) - نورماندي

«ماتشيسي يقاتل السيكلوب» (ايطالي؟) - سيني غوبلان.



باكورة أفلام [المخرج الفرنسي جورج فرانجي^(١٧)، «الحماة»

١٦ - تعني «لوطياً».

١٧ - جورج فرانجي (١٩١٢-١٩٨٧)، مخرج سينمائي فرنسي، كان لأفلامه تأثير

[«Les têtes contre les murs»] («الرؤوس مقابل الحيطان»)، يدور حول لاجئ مجنون - مخرج مرعب، أبله، رديء

([يوازي] فيلم «Les yeux sans visage» («عيون بلا وجه»)) [فيلم فرانجي التالي]

رعب قوطي في السينما

«المؤسسة» - مقارنة مع [فيلم روبرت فاين، إنتاج فايمار فيلم ١٩٢٠، «غرفة الدكتور» كالبغاري]، الخ.

١٩٦٤/٨/٢٨

((أهم مزايا الطبيعة وأكثرها جمالاً هي الحركة، التي تهيجها في كل الأوقات، لكن هذه الحركة هي ببساطة النتيجة الأبدية للجرائم، إنها تُصان بوسائل الجريمة وحدها)).

- [الماركيز] دو ساد

الإنسانية = جعل العالم أخلاقياً، بذلك يتم رفض الاعتراف بـ«الجرائم» التي يتحدث عنها دو ساد.

•

ما يكون عليه المرء هو الفكرة التي لديه عن نفسه. إذا اعتقد المرء أنه محبوب، فهو كذلك؛ جميل، موهوب، الخ.

١٩٦٤/٨/٢٩

كبير على مخرجي السينما الفرنسية ومنهم جماعة الموجة الجديدة.

بي [عالم الاجتماع الأميركي فيليب ريف، والذي كانت أس زوجته بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥٩].

كل الآخرين هم غير حقيقيين - بعيدون جداً، شخوص صغيرة. كنت أود أن أصبح ألف ميل لأصل إلى حافة العلاقة، على الجانب الآخر الذي يمكن أن يوجد فيه الناس، وكان بعيداً جداً، وأنا منهكة جداً. الشبكة الواسعة وتقريباً اللانهائية لتلك العلاقة؛ نسيجها الملتز ذلك هو ما يوقفني -

لا (على الأقل وأنا قوية الآن كما هي آي [آيرين فورنيس])
الإحساس بفردة، قيم، نفاسة بي [فيليب] -

أتش [هاريت سومرز زفرلينغ، عشيقة أس عندما كانت طالبة في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، ومن ثم عشيقة كل من آيرين فورنيس وأس أس في باريس في عام ١٩٥٦ و ١٩٥٧] - علاقة مهلهلة النسيج، قذرة جداً - من ثم إمكانية صداقة، بعد ذلك بكثير.



لو يعلم المرء أنه سيعيش ٢٠٠ سنة، فهل سينال منه التعب وهو في الخامسة والثلاثين؟

هل هذا التعب هو تواطؤ عفوي مع الموت - بداية للتحرر في ما يعتبره المرء الوقت المناسب تقريباً، منتصف الطريق؟ أو هو موضوعي على هذا النحو، أن الإنسان بأي حال سيكون تعباً في عمر الخامسة والثلاثين وسيقضي المئة وخمس وستين سنة التالية «se trainant» [«فاتر الهمة»]؟



ليت المرء يستطيع بتر جزء من وعيه...

ما بدا لآنيث [الناقدة السينمائية آنيث نيكلسون] قبل ست سنوات
نرجسية: كنت لم أزل غير مستيقظة جداً، عديمة التركيز جداً، ميتة
جداً، أو، بالأحرى، غير مولودة.



سوف لا أقوى أكثر على تحمّل هذا الألم. (الزمن يشفي كلَّ
الجراح، الخ). أنا مجمّدة، مشلولة، تروسي معطّلة. إنه سيترجع،
سيقل لو استطعت بطريقة ما أن أحوّل العاطفة - مثلاً، من الأسى
إلى الغضب، من اليأس إلى الإذعان. يجب أن أصبح فعّالة. طالما
استمررت باعتبار نفسي متأثرة (لا فاعلة) فإن هذا الألم الذي لا يطاق
سوف لن يعتقني -.



الدافع المطروق كثيراً في كتاباتي:
س يتحدّث، يسأل، يطلب - لكنه يرحل إن لم يأت ص بجواب.
س يحاول أن يجعل الأمر أفضل.
[ملاحظة غير مؤرّخة، مقحمة بين أوراق اليوميات:] سأكون على
ما يرام بحلول السابعة هذا الصباح.



والدتي لم تعط أجوبة حين كنت طفلة. العقاب الأشدّ - والإحباط
المطلق. كانت دائماً «منظّفة» - حتى عندما لا تكون غاضبة. (تناول
الكحول أمانة على هذا). لكنني لم أكفّ عن المحاولة.
الآن، الأمر نفسه مع آي [آيرين]. حتى أشدّ تعذيباً لأنها أعطت لمدة
أربع سنوات أجوبة. لذلك أعرف أنها تستطيع.
تلك السنوات الأربع! الطول الهائل للزمن - وزنها، كثافتها
الملموسة تقريباً - استحوذت عليّ. ((كيف يمكنها..؟)) الخ.

١٩٦٤/ ٨/ ٣٠

إيف -

قابلة للعطب

مصابة بوسواس المرض، نحيفة، تحتاج في الليلة الواحدة إلى ١٠ ساعات من النوم - تعيش على الحبوب

من الضواحي - نانت، بواتيه

بورجوازية صغيرة

الأب - كان يملك مصنعاً صغيراً للملابس، يخطط بدلات نظامية للجيش

الأم - تاجرة أنتيكا

شعر أحمر، بشرة بيضاء، ملامح عادية

تعمل في الجيش على الصواريخ - مركز كبير في الضاحية

((Je sais que je vais vieillir trop tôt et...)) ((أعرف أنني

سأصبح عجوزاً قبل الأوان، و...)).

مصابة بالذهان الارتياحي -

سرقة نقود من المصرف (صديق الوالد) + من تاجر فنون لوطي (صديق آني)

«دونيس» - تدعوها ريجين - هي في العشرين من العمر، تعمل هذا الصيف في باريس لشركة خطوط جوية.

المرة الأولى التي كان هو فيها مع آنيت: ((لو أن أحداً استطاع أن
يراني الآن)). للسنوات الثلاث الأخيرة. - آنيت: ((Elle n'est pas
[ma reine à moi])) ((هي ليست ملكتي أنا))



من الإرداف^(١٨) (فقدان الربط بين العبارات) إلى التابعة^(١٩)
(دلالات أكثر دقة لعلاقات منطقية + تابعة)



مسرحة:

طبيب

العالم هو جسد



الكتابة هي باب ضيق. بعض الخيالات، مثل قطع كبيرة من
الأثاث، لن تنفذ منه.



في الأديان القديمة كل سلوك يتم عن معنى كان مهتدياً بطراز بدئي.

رجل < ميدان قوى، أرض معركة

أرباب = أسماء الأشياء المهمة

أ) هو ميروس عن الإرادة (قارن مع شنيل [الباحث الكلاسيكي الألماني
برونو شنيل، مؤلف «إكتشاف العقل في الفلسفة والأديان الإغريقين»]

١٨ - الإرداف (parataxis): اتباع الجملة بجملة أو الكلمة بكلمة من غير أداة ربط
تصل ما بينهما أو تفسر العلاقة بينهما. [المورد].

١٩ - التابعة (hypotaxis): تابعة عبارة إلى أخرى، بالمغايرة مع الإرداف.

ب) الترا جيديا

تحليل «غير متأن»

ربّ يشاء < بشر يفعلون

لا فهم للأدوار

الفكرة العصرية عن الفردية < لعب الدور (يعني: الوعي بالذات)

راجع «هاملت» و«أوديب».

١٩٦٤/٩/٣

كم هو جميل [فيلم فون ستيرنبرغ إنتاج ١٩٣٥] «الشیطان امرأة»! إنه من أكثر الأفلام «تطرفاً» التي شاهدتها في حياتي. ديتريش هي بالكامل شيء - تقريباً مصقول، مضمّخ. رحلة بحث نحو المطلق في الديكور: أسلوب يطمس الهوية الشخصية... ديتريش هي «فارسة» داخل ملابسها، قبعاتها الضخمة - خلف النثار، الأعلام المثلثة الخفاقة، الحمايم، النوافذ المتصالبة، المطر... الديكور هو «عبء ثقيل» جميل وساخر في الآن نفسه -

قارن مع [المخرج الإيطالي لو كينو] فيسكونتي («سنسو» و«الفهد») +، بالطبع، «مخلوقات متوهجة»^(٢٠) [صُنع في عام ١٩٦٣ من قبل المخرج السينمائي التجريبي الأميركي جاك سميث، وكانت أس أس كتبت مقالة عن الفيلم، ظهرت فيما بعد في أول كتاب ضمّ مجموعة مقالات لها، «ضد التفسير» (١٩٦٦)].

٢٠ - «Flaming Creatures»، فيلم تجريبي من أفلام الاندرغراوند إخراج جاك سميث (١٩٦٣). اشتهر الفيلم بسبب خرقه التابو ومُنِع عرضه في كل مكان تقريباً.



أخطائي:

• تلقين الآخرين دروساً بسبب رذائلي الشخصية X

• تحويل صداقاتي إلى علاقات حب

• الطلب بأن يتضمن الحب (ويستثني) كل شيء

X لكن، هذا ربما يصبح محموماً أكثر وواضحاً أكثر - بلوغ الذروة، حين يكون الشيء في داخلي مُفسَداً، مستسلماً، منهاراً - مثل: نقمتي على سرعة التقزز عند سوزان [توبيس] [صديقة أسس المقربة من أيام كامبريدج، ماساشوستس] وإيفا [برليند كوليش] [صديقة لأسس وتوبيس].

ملاحظة: شهيتي المتفاخرة - حاجة حقيقية - لأكل الطعام الغريب و«المغني» = حاجة لإعلان إنكاري لسرعة التقزز. بيان مضاد.

...

١٩٦٤/٩/٨

((فررت، لكنني خلّفت ذراعتي وساقتي ورائتي)).

الامتناع عن النظر إلى الماضي يعني صدّ كل الأشياء الممكنة في الحاضر المتخمة بذاكرات لا يمكن أن تكون مقموعة. لتطهير حياتي من - من هذا الأسى المهلك تقريباً، أجد نفسي محجمة عن هذا، وهذا، وهذا. الخسارة الكبرى هي الجنس. ذاك، وأشياء أخرى كثيرة، تذكرني بـ.

لا أقوى على السماح للحاضر بأي عمق أو ثقل، لأن ذلك يعني

(عندي) الماضي، والماضي يعني كلّ تلك الأشياء التي تقاسمتها مع —
أشعر — عندما لا أكون حزينة — جافة جداً، كما البارود، كما بالون
هيليوم مطلق في الريح —

كنت منعت نفسي من أن تفكر، تشعر، لأن التفكير والشعور —
كيف يمكنني الذهاب في هذا الطريق؟
وكيف لا يمكنني ذلك؟



((أيتها العزيزة —

((آسفة لأنني لم أكتب. الحياة قاسية، ومن العسير الكلام بينما يصرّ
المرء على أسنانه.)).



اللون في الأفلام

[فيلم تينوسوك كينوغاسا — ١٩٥٣] «بوابة الجحيم»

«سنسو»

[فيلم آلان رينيه — ١٩٦٣] «ميريل»

ملّونان اثنان: ملّون مبني على لون البشرة، والآخر لا (مدينة،
بلاستك، نيون)

هزة الجماع — لقطة مكررة معرّضة لإضاءة مفرطة في [فيلم رينيه
من عام ١٩٦١ «العام الماضي في» مارينباد]

الصلة بين التهكم + التهكم على الذات في التخثّ

نحت [الفنان الفرنسي من القرن العشرين جان-روبير] ايوستيغي
— الشخصية البطولية (رأس كبير، ذراعان مبسوطان إلى الخارج، شعر

عانة يشبه شارة - قضيب طليق)، بالبرونز، لكن المصدع، المنشق... .



((لا أريد أن أعرف عن ماضيك. ينبئني
إحساسي أنه سوف يَزِنُ أكثر مما ينبغي)).
((لكننا لسنا على ميزان)).
((بلى، نحن كذلك)).



الماركسية هي موقف الثقافة المواجهة
- [ثيودور] ادورنو، «فلسفة الموسيقى الحديثة»
[آرنولد] شوينبرغ = تقدّم
[ايغور] سترافنسكي = فاشية (التي طابقتها أي [ادورنو] بفترة
واحدة فقط، النيو كلاسيك]
[في الهامش:] ملاحظة خاصة: مقارنات [بين] سترافنسكي +
[بابلو] بيكاسو - الإغارة على الماضي [في] أسلوبيهما المختلفين - لا
التزام بالتقدم

- [جورج] لوكاش

[توماس] مان = الواقعية = الوعي التاريخي = الماركسية
[فرانز] كافكا = المجاز = نقيض التاريخية = الفاشية
[والتر] بنجامين

سينما = إبطال التقاليد = الفاشية

(استخدمني هذا كتقديم لمقالة لو كاش).



قراءة روايتي [الروائي الفرنسي المعاصر جان-ماري غوستاف]
لو كليزيو

((J'ai besoin de beaucoup de tendresse)). ((أنا بحاجة إلى
الكثير من الحنان)).

((Ecrire veut dire aller jusqu'au bout. J'ai renoncé à
ça dans ma vie, mais dans ce que j'écris, je dois prendre
un risqué)).

((الكتابة تعني الذهاب إلى الحدود القصوى. كنت أقلعت عن هذا
في الحياة، لكن في ما أكتب، يجب علي المجازفة)).

((Un petit peu trop, c'est just assez pour moi)) (جان
كوكتو) ((أكثر قليلاً، هو كافٍ تماماً لي)) [شعار مجلة كاييه دو سينما في
عددتها الخاص عن السينما الأميركية (كانون الثاني ١٩٦٣)]

عدد أسطر «لوبافار» [بقلم لوي-رينيه ديه فوريت]: بو

يقول [خورخه لويس] بورخس: [جِي كي] شسترتون، [روبرت
لويس] ستيفنسون + الأفلام المبكرة لفون ستيرنبرغ

كتابة مقالات عن:

• الراوي بصيغة المتكلم، الاستشهاد

• فون ستيرنبرغ

• [رواية هرمان ملفيل] «بيير» [: أو، «الغموضات»]

• أسلوب + صمت غرتروود شتاين^(٢١)، الخ.



كل الفن العظيم يضمّ في المركز منه تأمل، تأمل ديناميكي.

التخنّث هو واحد من أشكال السلوكية في الفن - ذلك إنه، بطريقة متطرفة جداً، ليس هناك معيار يشكّل أساساً له.



علم الجمال الحديث معوّق باعتماده على فكرة «الجمال». كما لو كان الفن «عن» الجمال - مثلما العلم هو «عن» الحقيقة!



[الفنان الأميركي المعاصر آر بي] كيتاج: ((موضوع مساعد + مكتشف))



...

من أجل مقال ساروت، اقرئي المقال المبكر بقلم [بيير] بوليه

٢١ - غرتروود شتاين (١٨٧٤ - ١٩٤٦)، كاتبة وناقدة أدبية وفنية أميركية، ألمانية الأصل، قضت معظم حياتها في باريس حيث جعلت من منزلها صالوناً أدبياً.

(منشور في دومين موزيكال) «حول مذهب المتعة»^(٢٢).

من أجل [مقال أس أس عن الأنثروبولوجي الفرنسي المعاصر كلود ليفي شتراوس، اقترني مقالة [بول] ريكور في الاسبيريت.

...

عمل [المؤلف الموسيقي الألماني المعاصر كارل هاينز] ستوكهاوزن
قضى على مفهوم «التأليف الموسيقي» - يقترح

(١) أي بناء إيقاعي قد يكون مكثفاً في الأصل لأي درجة سرعة؛ (٢)
دورة لالمحدودة من تغيرات أساسية.

بوليه يرفض (١) + (٢)

١٩٦٤/٩/٢٣

انتباه للتنفس

يشهق < يخفض (الحجاب الحاجز مسترخ) < إحساس بالقمع -
حوضي، هذا يعني، جنسي

لذلك سر أي مشاعر هو تعلم الزفير

■

كيمياء روحية...

تأثير يفيض في مناطق أخرى...

٢٢ - Hedonism : مذهب يقول بأن اللذة أو السعادة هي الخير الأوحـد والرئيسي
في الحياة. [المورد].

اقطع الحوار إلى ألواح واجعل منها شاشة كبيرة من...

١٩٦٤/١٠/٣

«مخلوقات متوهجة» هو جنسي، من ناحية الإثارة الجنسية لا فقط
[هراء عن الجنس)، بنفس المعنى] الذي يكون فيه الجنس سخيلاً،
شنيعاً، أخرق، قبيحاً.

شخص يفكر قبل أن يتصرف. شخص آخر يفكر بعد أن يتصرف.
رأي كلا الشخصين عن الآخر إنه يفكر أكثر مما ينبغي.

القتل العمد: مثل مصباح ومضي (صورة بانورامية) يومض في غابة
مظلمة مضيئاً كل العتمة، وكل حياة الغابة المرعبة. (دالاس - تشرين
الثاني ١٩٦٣)

موضوع: الولادة الثانية للذات

عبر «المشروع» المجنون

عزل الماضي - نفي - إجهاض الذات

«مبدأ الزيادة عن الحاجة»

(مثلاً، إشارات السير الضوئية)

أحمر < > أخضر

أعلى < > أسفل

قف < > امش

الحصول على اتصال أكثر دقة

الانكليزية هي لغة دقيقة جداً لأنها زائدة عن الحاجة كثيراً... <

راجع [الشاعر والناقد الأدبي الانكليزي من القرن العشرين ويليام إيمبسون حول الكلمات المعقدة: للكلمات رنين، هالات، ترددات. العمل الأدبي مدوزن عليها. ((مثلاً، «honest»، «fool»))].

ضد برقية

الزيادة عن الحاجة ضرورية لنقل المعلومات - لكن ما صلتها مع الجمال، اللامنفعي؟

يقول الرياضيون عن مسألة معينة: ((إنها جميلة)) لأنها بسيطة جداً، لا زائدة عن الحاجة كثيراً.

الصلة بين الأسلوب (الأناقة) والزيادة عن الحاجة [-] مثلاً، أفلام فون ستيرنبرغ

الصلة بين الزيادة عن الحاجة و«المكرّر».

■

في القرن التاسع عشر كانت النساء «شفافات سياسياً».

14

■

لدينا كلّ الأجزاء - ما علينا إلّا أن نركّبها، ثم نثبت رأس القذيفة - ثم نطلقها.

●

تَسْرُب

منحنى سلسلي

الكثير جداً في الحياة العصرية يمكن أن يكون مصدر متعة، حالما يتغلب المرء على الاشتمزاز من المكرّر.

أخلاقيون مثل [الكاتب الأميركي من القرن العشرين المختص

بالتمدن لويس] مومفورد مقابل جماليون مثل [المعماري الأميري
المعاصر] فيليب جونسون.
الجديّة - الشكل الأعلى منها هو نفسه الذي للسخرية.

١٩٦٤/١١/١

كنت «أخاف» من أمي، خوفاً جسدياً. لا هو خوف من غضبها،
وخوف من تناقص التربية العاطفية القليلة التي توفرها لي، بل خوف
منها. خوف من روزي [مربية أس أس، روز ماكلوتلي]، أيضاً.
صفعتني أمي على وجهي - لأني جادلتها، ناقضتها.
كنت دائماً أجد لها الأعذار. لم أكن أبداً أبيع لنفسي الغضب،
الإساءة.

•

أن لم أستطع الحكم على العالم، فيجب الحكم على نفسي.
أنا في طور تعلّم الحكم على العالم.

•

بوصفي كاتبة، أتسامح مع الخطأ، الأداء الهزيل، الفشل. ماذا إذن
لو أنني فشلت أحياناً؟ ماذا لو أن قصة أو مقالة لم تكن جيدة؟ في بعض
الأحيان إن سارت الأمور بشكل جيد، «يكون» العمل جيداً. وهذا
كافٍ.

إنه فقط هذا الموقف الذي ليس لي إزاء الجنس. أنا لا أتسامح مع
الخطأ، الفشل - لذلك أنا قلقة البال منذ البداية، ولهذا السبب على
الأرجح أنا أفشل. لأنني أفقر إلى الثقة بالنفس التي في بعض الأحيان
(من دون الضغط على أي شيء) ستكون مناسبة.

•

لو أستطيع فقط أن أشعر إزاء الجنس كما أشعر إزاء الكتابة! بأنّي وسيلة النقل، الوسيط، الأداة لقوة معينة هي فوق ذاتي.

أجرب الكتابة كهبة - أحياناً، تقريباً، كأمر. أدعها تجيء، أحاول أن لا أتعارض معها. أنا أحترمها، لأنها أنا وأكثر من أنا. إنها شخصية وفي الوقت ذاته فوق شخصية.

أود أن أشعر بهذه الطريقة إزاء الجنس، أيضاً. كما لو أن «الطبيعة» أو «الحياة» استخدمتني. وفي ذلك عندي كلّ الثقة، وأبيح لذاتي أن تُستخدم.

موقف استسلام المرء لنفسه، للحياة. صلاة. لا تتدخل في الأمر، مهما يكن الأمر. أنا أسلم نفسي له.
صلاة: سلام وشهوانية.

في هذا، لا مجال للحياء والقلق حول كيف تُثَمَّن الذات الصغيرة العجوز في ضوء مقاييس موضوعية معينة للأداء.
على المرء أن يكون مخلصاً تجاه الجنس. بعدئذ، سوف لا يجرو أن يكون قلقاً. سوف لن يكشف القلق عن طبيعته أبداً: دناءة روحية، حقارة، أناانية.

•

س: هل تنجح دائماً؟

ج: نعم، أنا أنجح بنسبة ثلاثين بالمئة من الوقت.

س: إذن أنت لا تنجح دائماً.

ج: بلى، النجاح ٣٠٪ من الوقت هو دائماً.

•

أرستقراطي

تهريجي

ساخر

ساخر

(جورج ساندرز، فنسنت بيريز)

(زيرو موستل، سيدني

غرينستريت، تشارلز لوتون)^(٢٣)

بموجب الهوية الشخصية

يُخرق قانوناً أخلاقياً وجمالياً

يُخرق قانوناً أخلاقياً، لكنه

يُحترم قانوناً جمالياً

أنيق

يضرط في وجهك، يحتال عليك

دائماً،

يطعن أحشاءك

يخافه المرء - يخاف أن

يظن المرء به أنه يعرف سرّ المرح -

أن يُنظر إليه كونه أخرق،

لا يريد أن يُظن به أنه مضجر

سيئ التنشئة، وضع الأصل

(تلك هي قوته)

يعترف أنه شيطان

يؤلمك - ثم يجعلك تضحك. بلا

حياء، لكنه ينكر شرّه. يتصرّف

مثل طفل محبوب، مشاكس.

•

٢٣- هؤلاء جميعاً ممثلون.

انظري:

مقال بقلم ليفي - شتراوس عن الكريسماس في النيو سوسايتي
(مجلة)

[مارسيل] بروس، «حول أسلوب فلوير» في «مُتَّع وأيام»، تحرير
[الناقد الأدبي الأميركي أف دبليو] دوبي (انكور بوكس)

هرمس - مجلة فرنسية جديدة عن الصوفية ([مرسي] الياد، [آلان]
واتس، [هنري] كوربان، الخ).

[الكاتب الفرنسي المعاصر ميشيل] بوتور، «الفصول الأربعة»،
مجلة نيو وورلد رايتنغ (روثكو - موندريان يون ناعمون)

[هنا، أَثَرْتُ أَسْ أَسْ بحرف أكس في الهامش:] أي ترجمة في
الانكليزية للوي - رينيه ديه فوريه ([منشورة من قبل جون] كالدور في
لندن).

•

18

خيال علمي

أسطورة شعبية للمخيلة «السلبية» المعاصرة عن اللاشخصي

مخلوقات العالم الآخر = الشيء، ما يحتله

•

مقالة: أسلوب، صمت، تكرار

•

كورت غولدشتاين، «اللغة وإزعاجات اللغة» (غرون & ستراتون،

١٩٦٠) -

مشاعر نبيلة / مشاعر دنيئة

سموّ

احترام

اخلاص للذات

...

مقارنة بين [بول] كُلِّي + فاليري

«نظرية» + فن

[النحات البنيوي الأميركي الروسي المولد نعم] غوبا: فضاء سلبي

«بناء» شيء يعني نحت الفضاء منه (فتح الفضاء)

[غابو:] ((نحن ننكر الحجم بوصفه تعبيراً عن الفضاء... نحن

نرفض الكتلة الصلبة بوصفها عنصر لدونة)).

غوبا: يجب أن تُرى القطعة النحتية من كلّ الجوانب - إنها ثلاثية

الأبعاد.

ابتداع: استخدام مواد جديدة - بلاستيك، سيلولويد، سلك؛

+ جعل القطعة النحتية تتحرك (إما لرؤيتها / أو لأن الحركة «هي»

الموضوع) < مثلاً، «بنية حركية» (١٩٢٠)

٢٤ - فَقَدْ القدرة على الكلام نتيجة أذى أصاب الدماغ. [المورد].

جعل القطعة النحتية قريبة للمعمار.

[مارسيل] ديشامب^(٢٥): الجاهز الصنع^(٢٦) ليس فناً، بل مسألة فلسفية.

الأسلوب الدائري ([غرتروود] شتاين) < قراءة كتاب لدونالد سودرلاند [الناقد، الكاتب المسرحي وكاتب كلمات الأوبرا الأميركي، الذي كتب، عام ١٩٥١، «غرتروود شتاين: سيرة عملها»] راجع [جان-بول] سارتر حول «الأسلوب الأبيض» عن رواية «L'Étrange». «الغريب» [لألبير كامو].

اعترف [ويليام] جيمز بأن «الطريقة المَرَضِيَّة في التفكير» تهيمن على الحياة - بما أنها تمتد على «نطاق من التجربة» أوسع من الطريقة الصحية.

«القيمة» في ما هو شرّ أو مجنون

٢٢

٢٥ - مارسيل ديشامب (١٨٨٧ - ١٩٦٨)، فنان تشكيلي فرنسي، ارتبط اسمه بحركتي الدادائية والسريالية، يعتبر أحد أهم فناني القرن العشرين، تحدى في أعماله الفكر التقليدي في الفن.

٢٦ - Ready-made : سلعة منتجة بالجملة، يختارها الفنان ويعرضها بوصفها عملاً من أعمال الفن، وهذا الأسلوب كان سائداً في الدادائية.

«موسيقى الأثاث» لـ [أريك] ساتيه - الخلفية الموسيقية لم تكن
معدّة لأن تُسمَعَ بكل انتباه المستمع
أفلام اندي وار هول.

قراءة كتاب [الناقد الأدبي الأمريكي المعاصر جحي] هيليس ميللر
الفن هو شكل من أشكال الوعي.

...

فرق واحد بين «تسمية» شعور (((أشعر بأني في حالة مزرية)))
والتعبير عنه (((أوه.))). هو الاستجابة التي تحصل عليها: ((لماذا؟)) أو
((ماذا دهاك؟)) بتسمية شعور «في سبيل التنفيس عنه» - ممارسة محفزة
بقوة من قبل التحليل النفسي - أنت تجعل من الشخص الذي يواسيك
شريكاً في التفكير.

استخدام خربشات على شريط الفيلم (الـ «ليدر»^(٢٧)) كجزء من
محتوى الفيلم: «فيلم» لبروس كونر (مثل عرض لبناء مبنى، أو -
بريخت - ميكانيزم الموقع)
الكروس - كاتنج^(٢٨) [التعارض] بين اقتباس من فيلم قديم + حدث
في الفيلم:

٢٧ - Leader : مساحة صغيرة بلا وظيفة على كل طرف من طرفي بكرة الفيلم أو
شريط التسجيل، يمكن أن تتضمن خطوطاً عريضة ملونة أو إطار أسود.

٢٨ - Cross-cutting : تقنية تقطيع في المونتاج تُستخدم غالباً في الفيلم لإنشاء
حدث يقع في الوقت ذاته في موقعين مختلفين.

غودار «تحيا حياتها» [ظهور] رينيه فالكونيتي + آنا كارينا^(٢٩) [صانع الأفلام التجريبي الأمير كي كينيث] انغر، «صعود العقرب» [حيث يعارض بين مواد من فيلم سيسيل بي] ديميل «ملك الملوك» + طقوس عريضة لسائق دراجة نارية (الشريط الصوتي: أغنية «غوينغ تو ابارتي» [في الواقع، اسم الأغنية هو «بارتلي لايتس»] [المخرج الاسباني لويس] بونويل «العصر الذهبي» [مع] استخدام له للمسيح لتوضيح واقعة دو ساد.



بول ريكور، «البنية والتفسير»، في ايسبريت، تشرين الثاني ١٩٦٣
ثلاث مقالات أخرى عن ليفي - شتراوس في العدد نفسه، إضافة إلى مقابلة



القرن الثامن عشر هو الفترة العظيمة للتخنت - مؤرّع خلال الثقافة كلها
[آلكسندر] بوب - مقطع مزور في «رسالة إلى دكتور أربوثنوت»: ((... وهو نفسه تناقض حقيق)).
[ويليام] كونغريف^(٣٠) - متساق (كما البليارد): هوى (أ)

٢٩ - في «تحيا حياتها» (١٩٦٢)، مع آنا كارينا) يعرض غودار مشهداً من الفيلم الصامت «آلام جان دارك» (١٩٢٨)، مع الممثلة رينيه فالكونيتي) للمخرج كارل دراير.

٣٠ - ويليام كونغريف (١٦٧٠ - ١٧٢٩)، كاتب مسرحي انكليزي.

هوى (ب)

مولير؟

...

دراما القرن الثامن عشر: لا تطوّر - الشخصية بأجمعها «موجودة»
- مشاعر فورية ملخصة في ابغرام^(٣١) - الحب يولد أو يموت

...



السمات المميزة لرسومات + لوحات الفن الحديث:
تركيب متماثل، منحنيات مخففة، استخدام شحيح للألوان،
أجساد «هزيلة».

مطعم لوروجيه - ديكور فن حديث قرب غار مونبارناس



بورنوغرافيا^(٣٢)

دو ساد، اندريا دو نرسيا، روستيف دو لا بريتون <<< الثالث
الفرنسي الفاسق للقرن الثامن عشر

ايرل أوف رشستر [جون ويلموت]، جون كلياند <<< من
الانكليز (ملاحظة خاصة: [لورانس] ستيرن، جون ويلكيس + روبرت
بيرنس جميعهم ينتمون إلى الجمعيات الايروتكية السرية. ويلكيس
في جمعية رهبان مدمنهام وبيرنس في الميوزيات الكاليدونيات)

٣١ - قول مأثور. [المورد].

٣٢ - الأدب أو الفن الإباحي.

القرن الثامن عشر - لا شعور بالذنب؛ إلحاد؛ فلسفي أكثر، جدي أكثر

القرن التاسع عشر - شعور بالذنب، رعب
اندريا دو نرسيا - مهنة ضابط في الجيش الفرنسي
(الوالد ايطالي)؛ ترقية إلى رتبة كولونيل:

عملان فلسفيان عظيمان

[رواية نرسيا] «شيطان الجسد» (٣ أجزاء) - تتناوب بين السرد + الحوار؛ تبدأ بكونتييسة (وقحة) + ماركيز (البطلة - مثل [شخصية بروسست] الدوقة دو غورمانت - جميلة، دنيوية، ثرية؛ الكل محمل بأفضالها) علاقة غرامية بين الاثنين - + الكونتييسة تروي قصصاً.

الجنس غير ملعون أبداً، دائماً مصدر بهجة كثير من الهجاء الاجتماعي
[رواية اندريا دو نرسيا] «الافروديتات» (٣ أجزاء) - جمعية جنسية سرّية؛ تروي قصصاً.

كذلك رواية واحدة، «مونروز»؛ و«فيليسيا» (كتاب شهير جداً - ايروتيكي لكنه أنيق، غير بورنو غرافي)



الموت = يبقى بالكامل في رأسك
الحياة = العالم

بروست، في رسالة:

((بالإضافة إلى ذلك هو أن التفجعية، منذ ايرفيو، هيرمان، كانت
ممثلة على نحو متكرر كثيراً من الخارج لذلك أردت إظهارها كما هي
داخل الشخص، كشكل مدهش من المخيلة.)).

مثل التخنت

•

ينتقد المرء في الآخرين ما يعرفه في نفسه + يحتقره. على سبيل
المثال، فنان مشمئز من طموحية آخر.

•

تحت الكآبة، عثرت على القلق

•

تاريخ الفيلم

هذا هو الجيل الأول من المخرجين الواعي بتاريخ الفيلم؛ تدشن
السينما الآن عصرًا من الوعي بالذات

نوستالجيا

[العالم السينمائي والكاتب الألماني سيغفريد] كراكاو: أفلام -
ضد الفن؛ ضد المؤلف

•

...

النسوية = ضعف (أو تكون قوية من خلال الضعف)

ما من صورة لامرأة قوية هي مجرد قوية + تقبل بالنتائج

١٧ / ١١ / ١٩٦٤

تصوّر أن كلّ العلاقات هي بين سيد وعبد...

في كلّ حالة، أي منهما سأكون أنا؟ يرضيني أكثر أن أكون عبداً؛ كنت تربيت أفضل. لكن - سيد أم عبد، يظل المرء غير حرّ على حدّ سواء. لا يمكن للمرء أن يخطو بعيداً، أن يخرج من شخصيته.

علاقة بين متساوين هي علاقة غير مرهونة بـ«ادوار».



حيث اكتشفت الحسد، أمسكت عن الانتقاد - خشية من أن تكون دوافعي غير طاهرة، وحكمي متجزّداً، كنت مطبوعة على حب الخير. كنت حقودة فقط إزاء الغرباء، إزاء الناس الذين كانوا لامبالين. يبدو هذا نبيلاً.

لكني، بذلك، أنقذت أولئك «الأرفع منزلة» مني، الذين أعجبت بهم، من كرهني ومن عدوانيتي. كان النقد مقتصرأ على أولئك الذين هم «تحت» مني، الذين لا أحترمهم... استخدمت قوتي في النقد لأؤكد الـ status quo^(٣٣).



واين اندروز، [«العمارة، الطموح والأميركيين: تاريخ اجتماعي لـ العمارة الأميركية»]

٣٣ - «الوضع الراهن» (باللاتينية في الأصل).

جون كنج^(٣٤)، «صمت»

السير اوليفر لودج، «رايموند»

ديزي آشفورد، «الزوّار الصغار»^(٣٥)

١٩٦٤/١١/٢٢

قراءة ماكس بيربوم، «سافونارولا براون»، [رواية رونالد فيربانك، ١٩٢٦، «فيما يخص غرابات» الكاردينال بيريللي، يوميات نيجينسكي^(٣٦)

تفكير غير شديد التركيز (كما في المحاضرات الأربع) ميزته هي الحيوية، كونه مرتجلاً، كونه معاصراً للوضع الذي يعبر عنه؛ مقابل التفكير شديد التركيز (الكتابة) الذي هو دقيق أكثر، معقد، غير تكراري، إنما يجب أن يُحضّر سلفاً - كتمثال إغريقي بعينين فارغتين.



افترض أن لدي مشاعر كثيفة أريد مقاومتها - مشاعر تسبّب في شيء أنا افعله أو أقوله بتكرار وأتمنى لو لم أفعل.

لو أنني أقمع السلوك فحسب (إن كان ذلك ممكناً حتى) لأعدت

٣٤ - جون كنج (١٩١٢ - ١٩٩٢) موسيقار، منظر موسيقي، بيانيسست، وكاتب أميركي. كان بارزاً في أسلوبه التجريدي واستخدامه الموسيقى العشوائية وفترات الصمت.

٣٥ - ديزي آشفورد (١٨٨١ - ١٩٧٢)، كاتبة بريطانية. كتبت «الزوّار الصغار» وهي في عمر التاسعة.

٣٦ - فاسلاف نيجينسكي (١٨٩٠ - ١٩٥٠)، راقص باليه روسي.

شحن المشاعر التي تقف وراءه.

وصفة لقتل المشاعر: «عبّر عنها» بشكل مغالى فيه.

الكدر الذي يشعر به المرء عندئذ، يكون جديراً بالتذكر وعلاجياً أكثر.



((يعتمد على المكان الذي أسقط فيه.)).

قراءة: [مؤرخ الفن النمساوي- البريطاني ارنست] غومبريش،
فيلهلم ميستر [رواية غوته الثانية، «تمهّن فيلهلم ميستر»، المنشورة عام
١٧٩٥].



مجروح، ندوب في الوجه

«امرأة مميّزة» [فيلم هوليوودي من عام ١٩٣٧، إخراج لويد
بيكون ومايكل كورتز وبطولة بتي ديفز، همفري بوغارت ولولا
لين].

١٢

بتي ديفز - M.

• تدخن في بداية الفيلم (دلالة على الاستقلال عن رب العمل -
جوني فانغ / تنفخ دخان السيجارة في وجهه).



نيتشه: ((لا حقائق، فقط تأويلات)).

الفن لا يكون أبداً صبورة فوتوغرافية.

نظرية الفن المتسم بالتقليد والمحاكاة: الفن < الواقع

أفلاطون: يقيس الفن بمعيار «الحقيقة»

أرسطو: التأثير العاطفي للكذب

•

حقائق اجتماعية < «واقع»

حقائق سيكولوجية < «خيال»

علاقات مختلفة عديدة بين الفن + الحقيقة

(١) تقريرية.

(٢) ساخرة - بوب آرت [—] «Die ١٢٩» لآندي وار هول،
الصفحة الأولى من الديلي ميرور [صحيفة التابلويد التي يملكها
هيرست والتي توقفت عن الصدور عام ١٩٦٣].

(٣) مناصرة الواقعية: الأدب القصصي للنيويورك؛ بعض المقاطع
في «المجموعة».

•

مشاكل الكاتب:

لا تفكر أبداً بنموذج

لا تفكر بوحدات فنية بوصفها حقائق

«عديم الحقيقة».

•

اروين شتراوس، «الوقفة المستقيمة»، «يوميات علم نفس فوق
العادي»، ١٩٤٢.

•

...

انبعاثات (في الأدب)

اوسامو دازاي، «لم يعد انساناً»، «الشمس المجمدة»

[جان بوتوكي،] «مخطوطة ساراغوزا»

[غيسلان دو ديسباش،] «دمى الأميرة»

[ماشادو دي آسيس،] «إحياء ذكرى فائز صغير»

[فيتولد غومبراويز،] «Ferdydurke»

[ستاندال،] «آرمانس»^(٣٧)

[كنوت هامسون،] «بان»

•

«يوم بهيج آخر»

«إثارة عاصفة»

...

حول مراسلات [انطون] آرتو - [جاك] ريفيير، الصفحات ٤٥ -

٥٢ من كتاب [موريس] بلانشو، «La Livre à Venir».

٢٢

قراءة: [توماس] كارلايل، «سارتور ريسارتوس» عن الغندور [-]

«الجد الغندوري»

J'ai le cafard [«اشعر بالقرَف»].

١٩٦٤/١٢/٣

٣٧- العنوان الأصلي الكامل: «Armançe ou quelques scenes d'un salon» (١٨٢٧ de Paris) («آرمانس أو بضعة مشاهد من صالون باريس في ١٨٢٧»)، وهو باكورة أعمال المؤلف (١٨٢٧).

قطعة النحت الجديدة المثيرة للاهتمام ترفض القاعدة ([النحات
الأميركي جورج] شوغرماني الخ).

صفاء، رقّة: التخثت، المبني على المغالاة بهذه الميزة، يجعل من هذا
مركزياً؛ إنه ليس كذلك. قوة، حيوية هما على الأقل مهمتان جداً. قارن
مع جاسبر جونز [الرسم والنحات والطباع الفني الأميركي]
مقالة عن التخثت مثال عن مسألة أكبر - أهمية - فكرة - الحساسية.
الحديث عن التخثت طريقة لإثارة هذا النقطة.

الفن الحديث ذو الصلة بالقرن العشرين ثورة في الفنون الغرافيكية.
نحن الجيل الأول في تاريخ البشرية نعيش محاطين بنتائج صناعية
مطبوعة (مجالات مصورة، لوحات إعلان، صحف) - طبعة ثانية.

[مؤرخ الفن الأميركي ماير] شابيرو واحد من أوائل الذين اهتموا
بـ [جاكسون] بولوك، و [فيليم] دو كونغ (نهاية الأربعينيات)

البحث عن مقالة شابيرو في «ذي ليستر»، ١٩٥٦



أفكار وار هول: صورة وحيدة (مصنوعة برتابة)؛ اللاشخصي



«ما هذا؟» قبل «هل هو جيد؟»



اندرية بریتون، الخبير بالحرية



ماير شابيرو

«طبيعة الفن التجريدي» المجلة الفصلية الماركسية، المجلد الأول،
العدد الأول (١٩٣٧)، ردّ بقلم ديلور شوارتز، ردّ على مقال لشابيرو
في العدد الثاني (نيسان - حزيران ١٩٣٧)

«الأسلوب» (مجلّد كروبر) [مقالة شابيرو في كتاب ألفرد لويس
كروبر «الأنثروبولوجيا اليوم»

حول الفن الحديث، «ذي ليستر»، ١٩٥٦

«ميتافيزيقيات للأفلام»، الفصلية الماركسية، المجلد ١ العدد ٣
(تشرين الأول - كانون الأول ١٩٣٧) - هجوم على مورتيمر آدلر
• «حول الموقف الجمالي في الفن الرومانسكي»^(٣٨)، في [كي بارثا
لاير، «الفن & الأفكار»

«قس وعامل: السيرة الذاتية لهنري بيران» مترجمة وبتقديم برنارد

وال

...

[رسمت أس أس مربعاً حول هذه الكلمة: الأسلوب]

٣٨ - Romanesque : الفن الذي كان سائداً في أوروبا من القرن ١١ حتى ظهور
الطراز القوطي في القرن ١٣. ابتكر هذا المصطلح مؤرخو الفن في القرن ١٩ وخاصة
للعلماء الرومانسكية التي حافظت على الميزات الأساسية للعمارة الرومانية.

الأسلوب شكلاً للتغيير في الفن

الوعي بالأسلوب هو الوعي نفسه بتاريخية عمل الفن

سرعة الأساليب في الرسم المعاصر

ضد «الأسلوب»، الجمالية - راجع [صديق أس أس في بداية
الستينيات، الناقد الفرنسي رولان] بارت، «عِلَلُ أزياء المسرح» ايسيه
كريتيك

...



«عمل الفن»

تجريب، بحث (حل «مسألة») مقابل شكل من أشكال اللعب

...



[فيلم ميكيل آنجلو انطونيوني] «المغامرة»

من الصعب التصديق [أنه صُنِعَ] قبل أربع سنوات فقط...
في النهاية فحسب نعلم أن كلاوديا فقيرة.

...

مشاهد تدوم على الشاشة دائماً كما تدوم في الحياة - لا تلاعب
بالوقت في المونتاج

((ترك السفسطة عتيقة الطراز عن الإيجابي + السلبي)) - يرفض
أن يجعل من ساندور ندلاً

يصنع أفلاماً عن العاطفة، لكنه يأبى أن يدع ممثليه يتصرفون بعاطفة
(على طريقة [المخرجين الإيطاليين فديريكو] فلليني + فيسكونتي) -
سيكون ذلك «لغة مُنمَّقة»

أسلوب جديد: «ضد اللغة المنمقة».

...

الأفلام هي «أدبية» بذلك المعنى الذي تكون فيه ملأى بمراجع
معقدة

صنع فيلم واع بذاته - فتزجيرالد [«روايته» «حنونة هي الليلة»]
في «المغامرة».

...

(لديهم سيناريوهات أدبية) لكنها لا تشبه قصصاً تقليدية
أفلام: نوع من الكتابة («caméra-stylo» [حرفياً «الكاميرا-
القلم»] للناقد السينمائي والمخرج الفرنسي ألكسندر [آستروك]
منجزة من قبل المخرج الذي «يستخدم» ممثليه

• لماذا «يكتب» المرء؟

• جواب: فكرة الفيلم بوصفها «تسجيلاً، تجسيداً»

المواد ينبغي أن تكون مسهبة - لا درامية (من هنا، فشل [فيلم
انطونيوني عام ١٩٥٧] «إل كريدو».

•

...

[الفقرات الثلاث التالية رُسم حولها مربع]

العدد هو مجموعة كل المجموعات التي تكون مماثلة لبعض

العدد الأصلي هو طبقة لكل الطبقات المتماثلة
لكل مجموعة نهائية يمكن أن يُخصَّص عدد أصلي

١٩٦٤/١٢/٦

صداقاتي (بول - [صديق أس أس الفنان الأميركي بول نك] الخ).
هي عديمة الوزن - الآن، منذ -، جرّبتها بصفتها مسائل صيانة. أنا
أتلاعب بالجدول، أؤدي دُنياً...

((كل حياة هي دفاع عن شكل معين)). - المؤلف الموسيقي
النمساوي انطون [فون فيرن

(رسوم كيتاج)

قراءة:

شراء: طبعة أو يو بي^(٣٩) من [الكيميائي والروزيكروشي^(٤٠) الويلزي
توماس] فان، [اندرو] مارفيل، + [الشاعر الميتافيزيقي ريتشارد] كراشو
فان يعظ عن الموت

[مسرحية الأديب الفرنسي ألفرد دو موسيه، ١٨٣٤]
«لورينزاكيو»...

كتاب والتر بنجامين عن الباروك

فريدريك فزار، «تاريخ التفسير» (١٨٨٦)

بو - قصص

٣٩ - أو كسفورد يونيفرسيتي بَرَس (مطبعة جامعة أو كسفورد).

٤٠ - صفة تُطلَق على أحد أعضاء جمعية سرّية اشتهرت في القرنين ١٧ و ١٨
وزعمت أنها تملك معرفة سرّية عن الطبيعة والدين. [المورد].

آيرس مردوخ، «كيف تكتب رواية؟»، مجلة يال ريفيو، ربيع ٦٤
فرانز بوركيناو، كتاب القرن السابع عشر (١٩٣٤) [«التحول من
الإقطاعي إلى البورجوازي رؤية عالمية»] - باسكال، راسين، ديكارت،
هوبز

• جون كيج، «صمت»

[المخرج السينمائي الروسي فيسفولد] بودوفكين عن الفيلم [«تقنية
الفيلم والتمثيل السينمائي»]

١٩٦٤/١٢/١٩

رواية: اكتشاف عالم الجسد (وَضْعَة، إِمَاءَة، مقولة ((عليّ التعامل مع
النار)) لكارولي [فنانة الأداء الأميركية كارولي شنيمان]، مقولة [النحات
السويدي] كلايس أولدنبرغ ((أنا مهتم كثيراً هذه الأيام بالأروقة)))...
شخصيتان - واحد يقوم به، آخر لا يفعل.

١٩٦٥

[صفحة منفصلة غير مؤرخة:]

اللغة تصبح سلاسل من أصوات «فارغة» ميتة

•

شخص ما (بوصفه كائناً بشرياً) يملك (?) طبقة صوت كاملة

•

أنا لا أهتم إن كان أحد ما ذكياً؛ أي وضع بين الناس، حين يكونون إنسانيين حقاً مع بعضهم البعض، ينتج «ذكاء»

•

يعتقد الكتاب أن الكلمات لها دائماً المعنى نفسه -

•

[كانت يوميات أس أس في الستينيات غزيرة لكنها كانت على نحو متزايد كيفما اتفق أو لم تكن مؤرخة على الإطلاق. الملاحظات التالية هي من دفتر يوميات مؤثر بعنوان «١٩٦٥ -»، رواية، تدعى ملاحظات»، لكنها من ناحية أخرى غير معنية بتاريخ اليوميات أو تتابعها. قدّمتُ هنا هذه اليوميات التي بدت لي أنها تفصح شيئاً عن أس أس إذ كان لها صدى أوسع من ذلك الذي يمكن أن يتردد في صفحات موجزة من كتاب].

[يوميات مشطوبة لكنها قابلة للقراءة:]

أمر لافت كيف يتحول بوروز في «الغداء العاري» من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، ثم يعود دون أي إعلان.
من الملفت للنظر، أيضاً، استخدام معرفته الواسعة في الجمل الاعترافية

[مشطوبة لكنها قابلة للقراءة:]

ما جنس الـ «أنا»؟ هل على المرء أن يؤمن أن الله امرأة كي يمكن بوصفه امرأة أن يقول: «أنا» وكي يمكنه الكتابة عن الحالة البشرية؟
مَنْ له الحق في أن يقول: «أنا»؟ أهذا الحق هو حق يجب أن يُكتسب؟

العامل الحلقي

[مشطوبة لكنها قابلة للقراءة:]

المخدر أكس تي سي [—] انظر لوحة [فرانسيس] بيكابيا «عهر كوني» زنا كوني
ترجمة الخيال الايروتيكّي: «لا جميل ولا قبيح» لا وزن مؤثر، لا شيء أكثر مما هو عليه - «إثارة» فقط
هذا بوصفه موضوعاً لرواية - الخيالات تشابك كما الأحلام في «المحسن».

...

أنا لا أبحث عن حبكة - أنا أبحث عن «صوت»، «لون»، والباقي
سيتبع

ماذا لو أن كلّ شيء كان سيّاناً، لكن لا أحد تكلم

الرواية بوصفها «لعبة» (بَرْت) [صديق أس أس الروائي الأمريكي
برت بليشمان] - «قواعد» توضع، تحدّد الشخصية + الموقف
مشكلة: «ركاكة» ما أكتب. إنه هزيل، جملة بعد جملة. معماري
جداً، استطرادي جداً

التكتم الهائل عند جاسبر [جونز الذي كان لأس أس معه علاقة في
منتصف الستينيات] - إنه مروّع - إضافة إلى جدليته
«في أمريكا العصرية، في أمريكا العصرية»
كنيسة ويير باروني غوسبل (في ساوث كارولينا)
بلوبز بارك - ماكس إي بلوب بارك - قرب بالتيمور
تيتيان ميوزيوم على ستاتن آيلاند

...

ما الذي يجعل أحد ما يتحرك؟
يكون مطارداً

يبحث عن شيء ما

يفرّ

إنه قلق

إنه مجنون

إنه غيور

...

[الكاتب الفرنسي من القرن العشرين جورج] باتاي توفي بمرض

السفلس (وراثي) - في بداية الستينيات - كان أمين مكتبة عامة -

يمكن وضع شخصية كهذه في رواية...

باتاي: الصلة بين الجنس + الموت، المتعة + الألم، انظر «Larmes

d'Éros»^(٤١)

[في الهامش:] «الهدف الوحيد في الحياة هو النشوة، الفرح،

الغبطة»

... الخيال (الايروتيكي) هو، بطبيعته، شكل مفتوح... يمكن

للخيال أن يكون على الدوام مثيراً من جديد من خلال إضافة تفاصيل

- ديكور، لباس، أي حركة وإيماءة

النظرة المهووسة لروايات [الروائي الفرنسي المعاصر الان] روب-

غرييه هي وعي ايروتيكي (مقموع)

المسألة هي: يجب أن يُجعل بيتاً - ؟

حبكات & مواقف: »

صداقة تعويضية (امراتان)

رواية في رسائل: الفنان المتوحد ووكيله ومستبصر

رحلة إلى العالم السفلي (هوميروس، فرجيل [وفي رواية هيرمان

هيسه] «ذئب البوادي»)

قتل الأم

اغتيال

هلوسة جماعية (قصة)

٤١ - اسم الكتاب كاملاً هو «Les Larmes d'Éros» («دموع إيروس»).

[مشطوبة لكنها مقروءة:] حوار بين اورفيوس ويوريدس
[مشطوبة لكنها مقروءة:] بناء الخيال: باعث عَرَضِي - تنقية + توسّع
تدريجيان - مراجعة مرة + أخرى - اكتشافات جديدة - حاجة إلى
انفراج.

سرقة

العمل الفني هو حقاً «ماكينة» للسيطرة على البشر

اكتشاف المخطوطات المفقودة

شقيقتان متهمتان بسفاح القربى

سفينة فضاء كانت هبطت

ممثلة سينمائية تشيخ

رواية حول المستقبل. آلات. كلّ إنسان له آتته الخاصة (بنك
ذاكرة، صانع قرار منظم، الخ).

أنت «تلعب» على الآلة. كلّ شيء سريع

تهريب عمل فني ضخّم (لوحة، قطعة نحت؟) من البلاد في قطع
- العمل يدعى «اختراع الحرية»

مشروع: قداسة (مبنية على أس دبليو [سيمون فايل]) - مع صدق
[الشاعرة] سيلفيا بلاث - الطريق الوحيدة لحلّ جنس «أنا» هو
الحديث عنها

[مشطوبة لكنها مقروءة:] ثيمة الطفل المُستبدَل^(٤٢)

رسائل بين أس دبليو (في ميسيسيبي) وباتاي...

٤٢ - Changeling : طفل مولود حديثاً يُعتَقَد أنه استُبدِلَ بطفل آخر أو وُضِعَ خفية
مكانه.

غيرة

تجارب مجدّدة:

الغوص في البحر

الشمس

مدينة عتيقة

صمت

تساقط الثلج

حيوانات

الرؤية الملائكية للماضي - الحيادية - كلّ تجارب الإنسان هي مهمة، فريدة على حدّ سواء (يعلّم التحليل النفسي المرء الحكم على تجاربه، الحكم على ماضيه)

...

يجب على كلّ جيل إعادة اكتشاف^{١٤} الروحانية

سبب متّقد.

الموضوع الأعظم: سعي ذاتي للتفوّق على الذات («ميدل مارتش»، «الحرب والسلام»)

البحث عن التفوّق على الذات (أو الانمساخ) - العدد الوافر من المجهول الذي يتيح تعبيرية كاملة (أسطورة علمانية عن هذا)

حول الـ «أنا»

استخدام «نحن»

المتزوجان

نحن الملكية

اذاعة الأخبار

علاقة الممرضة- المريض (طفل): ((ألسنا مرضى اليوم؟)) ((أوه،
درجة حرارتنا مرتفعة، أليس كذلك؟))

ال «نحن» الأبوية: ((نحن دائماً نريد لك ما هو أفضل))

تأسيس مُستعمرة مجذومين

قصص الخيال العلمي الشكل الأخير من رواية القصص (تعطي
إحساساً بالآخريّة، بال«dépaysement» [«الاغتراب»])

...

ضرورة شكل ال«récit» [«الحكاية»]: لأن ال«أنا» مركّبة

... الوعي المفكك (انظر «الكلمات» [لسارتر]) الذي يرى نفسه،
الذي هو متفرج على نفسه.

أفعال < «أفعال»

فاعل < «فاعل»

«أنا» ألعب دور نفسي.

في المستقبل، يمكن أن يُعاد ربط المرء بأسلاك أو تُعاد برمجته [-] شعور
أكثر بالنشاط والخفة، استرخاء أكثر [-] بفضل المخدرات [-] القضاء
على تداعيات تدميرية [/] فقدّ الذاكرة الطوعي، الانتقائي.

أل أس دي^(٤٣): زاوية عدسة واسعة جداً: تَسَطّح، فقدان عمق
المنظور (تلوح الأشياء البعيدة في متناول اليد)

٤٣ - نوع من أنواع المخدرات.

شخص ذو حيوية واطئة (شخصية ٢٠ واط) - انظر [رواية ثيودور درايزر] «مأساة أميركية» - عجز في الطاقة (+ الذكاء) مقرون بتنقية مضاعفة > اندهال، خلو من التعبير، شعور بالنشاط والخفة، جلد الذات. قلب روماتزمي منذ الطفولة، عليه العناية بنفسه

خيال ليس متناغماً

مع الجسد > يصبح الخيال بالمطلق مدمراً للجسد: سادومازوشية (ساد)، مخدرات > تعفن اللحم (بوروز)

تضع المفردات الدينية حدوداً حول الخيال - صار هذا الآن ماضياً. كذلك التناظرات الوظيفية للجسد + الطبيعة (تصوّر الشخص بوصفه «جسداً» - مثلاً، شجرة) كانت مفقودة.

17

كم هو عسير جعل الناس يقبلون «الرواية» بوصفها موضوعاً. أولئك الذين سيأخذون لاري بونز أو فرانك ستيللا^(٤٤) يتحيرون بقول [غرتروود] شتاين ((واحد + اثنين + ثلاثة + أربعة.)).

أغلب الشعر الممتع اليوم هو على شكل قصيدة نثر ([هنري] ميشو، [فرانسيس] بونج، [بليّس] سندرارز، [فلاديمير] ماياكوفسكي)

٤٤ - لاري (لورانس) بونز (وُلد عام ١٩٣٧)، رسّام تجريدي أميركي. فرانك ستيللا (وُلد عام ١٩٣٦)، رسّام وطبّاع فني أمريكي، معروف بعمله في مجال المصغرات والتجريد.

ماذا سيسفر عن الشكل الصارم في الرواية؟

ألا يمكن أن يكون رياضياً، تجريدياً (كما في الموسيقى + الرسم).

هناك «المادة (material)». (المشكلة نفسها في السينما)

يمكن أن يكون لديك «تنوع» لانهائي في الرواية...

مثال شكلي واحد: إحساس مضاعف. مثلاً، الهايكو^(٤٥). خذ

«اوليسيس»، [روايتا روب-غريه] «الغيرة» + «المُتلَصص»

يجب أن يكون الشكل عضوياً للمادة. الشكل الرسائلي [لرواية آلجيرنون سوينبورن] «عبر تيارات الحب» هو القصة، لا مجرد فكرة سوينبورن بوضع القصة في شكل رسائلي. القصة «هي» فكرة أن هذه المرأة ذات نفوذ، قوية جداً لحدّ أنها تستطيع، برسائل وبضعة لقاءات قصيرة وجهاً لوجه فحسب، أن تتلاعب بحياة الناس، تمنع العشاق من الفرار من بيت الأبوين بقصد الزواج. القصة «هي» بلاغة الليدي ميدهارست - بلاغة مغرية جداً ومفحمة في لؤمها، في ذكائها، في دقتها، في مرونتها، بحيث إنها تستطيع أن تتلاعب عن «بعد».

بينما لو وُضعت مادة توماس فولك [رواية أس أس في ذلك الوقت، التي تركتها في النهاية] في شكل رسائلي لكان ذلك اعتبارياً. مجرد طريقة لإقفال أو تحديد الخيارات السردية (كما هي في «الحكاية»، عدا حين تكون حول رجل «يفكر»). لن تكون عضوية للقصة.

...

٤٥ - نوع من الشعر الياباني، يعبر بالفاظ بسيطة عن مشاعر جيّاشة أو أحاسيس عميقة. تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكوّن من ١٧ مقطعاً صوتياً، بثلاثة أسطر (٥، ٧ ثم ٥).

عمل يُكْتَب كلّ جزء فيه بأسلوب مختلف؟ لكن ما هي العلاقة «بين»
الأساليب المختلفة؟ ولم «هذا» النظام؟ كان جويس وجّه طعنة لهذا في
«اوليسيس».

... القيام بما يقترحه [ميشيل] فوكو في الرواية - وصف «تعقيد»
الجنون.

تخيّل رجلاً فقد عقله. ماذا فقد؟ على الأرجح فقد القدرة على
«إيقاف» عقله.

الجنون بوصفه دفاعاً ضدّ الرعب.

الجنون بوصفه دفاعاً ضدّ الأسي.

...

وضع: أب (أو أم) يكتب عن طفل استثنائي - يسجّل يوميات أو
تفاصيل حياة يومية

جّي أس [جون ستوارت] ميل هو نوع من طفل (انظر، رسالة كتبها
في عمر السادسة إلى [جيريمي] بنتام)

يمكن أن يكون هذا تسويغاً عضوياً لشكل اليوميات

تربية بوذا الطفل

...

... كافكا القاصّ الأخير في الأدب «الجدّي». لا أحد كان يعرف
أين الذهاب أبعد من هناك (عدا تقليده)

حلم < خيال علمي

التفكير بالرواية بمصطلحات سينمائية: كلوز آب، ميديوم شوت،
لونغ شوت

مشكلة الإضاءة

مثال: القصة القصيرة «الأوراق الحمر» [لويليام] فوكنر.



استغراقي في التفكير، «انطفائي» - يقاطعان رواية حكاية أو
ذكرى عن نفسي، كانت قصة ... ذكرتني بها.



الرسامون الأسلوبيون^(٤٦): جاكوبو بونتورمو، جورج دو لاتور،
مونسو ديسيدرو، لوكا كامبانو



مشاعري التي لا تهتم أحداً (أو فقط بضعة أشخاص) = مشاعري
التي لا يهتم بها أحد

الطريق رقم ٤٣. كان لأمي شيء جميل (أثاث صيني) لكنها لم تأبه
تماماً بالحفاظ عليه. أيفاً [بيرلنر] لم تكن تهتم تماماً بـ [الكاتب الألماني من

٤٦ - الرسامون الذين ينتمون إلى المدرسة الأسلوبية (Mannerism)، وهي حركة
فنية إيطالية امتدت من نهاية عصر النهضة حتى عصر الباروك في القرن ١٧، تميّزت
بالبهرجة وتحريف المقاييس النسبية والمنظور واستخدام الألوان البزاقة. مرتبطة
بشكل خاص بأعمال بونتورمو، فاساري، والأعمال الأخيرة لميكيلانجلو.

نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر هينريش فون [كلايست
كي تشتري «مجموعة أعماله». الخ.



الأسلوبية: «الوعي بالأسلوب في حدّ ذاته».
بوسكيه، ص ٢٦ [كتاب المؤرخ الفني الفرنسي جاك بوسكيه
«الأسلوبية» المنشور بترجمة انكليزية عام ١٩٦٤]



((يمكن للإنسان أن يجسّد الحقيقة، لكن لا يمكنه معرفتها))
- [دبليو بي] يتس (الرسالة الأخيرة) بتاريخ ١٩٣٩

... كان منفصلاً

... مستجوباً استجواباً ناقداً

... مجرّفاً بواسطة ...

متذمراً

مرفوضاً بازدراء

شكوكياً

قيء

انطلاق

جعلَ شخصاً ما غير ملائم لـ ...

ملتبس

مبرهن

قذيفة

يدنس

إهانة مختارة بعناية...

مُذَلَّ

مشتت

بديل مؤقت

جَزَع

١٩٦٥/١/١٦

أن تصبح غير إنساني (ترتكب فعلاً غير إنساني) من أجل أن تصبح إنسانياً...

إدراك أن المرء يجب أن يقاوم غرائزه (أو تربيته) في سبيل الحصول على ما يبتغيه.

حَشْرَة تطابق النور مع الهواء، وتعتبرهما مخرجاً - هكذا، حشرة في أنبوب تقذف بنفسها إلى الموت على جدار من زجاج في الجانب الآخر الذي يأتي منه الضوء، متجاهلة المخرج الذي يقع خلفها في الظلام.



روب - غريه: بيولوجي حتى سن الثلاثين

اهتمام في العلاقات بين الناس و«الأشياء»

(أ) رفض تفسير (تجسيم) الأشياء

ب) تشديد على وصف مضبوط لخواصها البصرية والطوبوغرافية
(إقصاء الأشكال الحسية الأخرى «لأنه» لا يوجد لغة مضبوطة تماماً
لوصفها - لذلك السبب فقط)

■
قسوة كال [كنية الشاعر الأميركي من القرن العشرين روبرت
لوويل^(٤٧) في المدرسة الإعدادية، وظل ملازماً له في كبره بين أصدقائه]
التي يوقظها جنونه بين حين وآخر.

مَرَضُهُ يستعمل عدسة تبرز سمات شخصية معينة منه هي دائماً
موجودة -

«الستريوسكوب^(٤٨)»

■
ينزع سدادتها...

شخصيات ديكنز هي دمي ذات حافظ وحيد، «متوجة»
بفكاهة - شخصياتها هي ملامح وجوهها (من هنا، العلاقة بتاريخ
الكاريكاتور).

■
تاريخ فكرة الانسان - الآلة: الرسوم الأسلوبية؛ الكاريكاتور؛
[رسام الصور التوضيحية الفرنسي من القرن العشرين فيرنان] ليجيه؛
[رواية لورانس ستيرن] «تريستام شاندي» (؟)

●
٤٧ - روبرت لوويل (١٩١٧ - ١٩٧٧)، شاعر أميركي. تميّز شعره، الذي كان في
الغالب يصف كاتبه الجنونية، بطبيعته الاعترافية المكثفة وصوره المعقدة.

٤٨ - Stereoscopy : المجسّامية؛ رؤية ثلاثية الأبعاد؛ تصوير مجسّم أو ثلاثي
الأبعاد.

كل العواصم تبدو متشابهة أكثر من شبهها لبقية المدن في أوطانها
(الناس في نيويورك يشبهون ناس باريس أكثر مما يشبهون [أولئك في]
سانت بول).



كال: في الجنون، آلة طاقة تشتغل أكبر خمس مرات من مستواها
العادي، دون أداة ضبط - تعرق، ضراط، انهمار الكلمات، الترنح
خلفاً + أماماً.



«احتقار»

الاحتقار الذي أحسّ به للآخرين - عندي أنا مختلف، هو «شعور
بالذنب» أكثر مما هو شعور داخلي

ليس الأمر لأنني أعتقد (اعتقدت يوماً) بأنّي سيئة - كلّ السوء.
أعتقد بأنني غير جذابة، غير محبوبة، لأنني غير كاملة. ليس الأمر بأن
ما هو أنا هو خطأ، بل هو أنني لست «أكثر» (سرعة استجابة، حيوية،
كرم، حذر، أصالة، حساسية، شجاعة الخ).

تجربتي الأعمق هي اللامبالاة أكثر من المراقبة.



الأسلوب: الطريقة التي تظهر لنا الأشياء فيها وكأنها مصمّمة
لـ«المتعة».

شراء: كتاب [لودفيغ] فتغنشتاين^(٤٩) «مذكرات»^(٥٠)

١٩٦٥/١/٢٥

قصة كارولي [شنيمان] حول حريق مرسومها. ((كنت قلقة لما حدث
لعملي،)) - كيف استخدمته هي -

— [من غير الواضح إلى مَنْ تشير أس أس] هو عنيد جداً - لكن هذا
لا يفسد شخصيته

جوسي [جوشايكين، الممثل والكاتب والمخرج المسرحي الأميركي،
الصديق المقرب لأس أس] يكبح، يعتقد أنه يجب أن يكبح، تجلّي الشيء
الذي في داخله.

•

17

عدم التخلي عن إحساس جديد (نيتشه، فتغنشتاين؛ كيج؛
[مارشال] ماكلوهان) رغم أن الإحساس القديم قابع ينتظر، تحت
الطلب، كما الملابس في خزانتي حين أستيقظ كل صباح.

•

رواية:

رسم

٤٩ - لودفيغ فتغنشتاين (١٨٨٩ - ١٩٥١) فيلسوف بريطاني، نمساوي الأصل. عمل
في المقام الأول في أسس المنطق والفلسفة والرياضيات وفلسفة اللغة. حظي بالتقدير
بفضل كتابيه «رسالة منطقية فلسفية» و«تحقيقات فلسفية»، وهذا الأخير نقله إلى
العربية عبد الرزاق بنّور.

٥٠ - اسم الكتاب «Geheime Tagebücher ١٩١٤ - ١٩١٦» («مذكرات سرّية
١٩١٤ - ١٩١٦»).

علاقته بعمله

أنواع «المشاكل»

فلان يريد من عمله أن يكون جميلاً

نجاسات

الموضوع

أي ناس هم على خارطة المرء X -

كلّ فعل هو تسوية (ما يريده المرء + ما يعتقد أنه ممكن)

X الناس السفليون الأدنى من المتوسط

...

[اليوميات التالية هي غير مؤرخة في دفتر اليوميات لكن من شبه المؤكد أنها تنتمي إما إلى نهاية كانون الثاني أو بداية شباط ١٩٦٥].

اللفظة الأوائلية^(٥١):

مثلاً، الليزر، Laser (Light amplification by stimulated emission of radiation)

القديس توما الأكويني: ((حب شخص ما لا يعني سوى ثمّني كلّ الخير لذك الشخص))

جون ديوي - ((الوظيفة الأساسية للأدب هي تقدير العالم، أحياناً على نحو ساخط، أحياناً على نحو مؤسّ، لكن الأفضل من الكل مديحه حين يكون محتملاً على نحو مؤاتٍ)).

٥١ - Acronym: كلمة مركّبة من أوائل حروف كلمات أخرى. [المورد].

Doué [«موهوب»]

Basculer [«ينقلب»]

Couches de signification [«طبقات المعنى»]

الشكل المميز لـ [دانيال] ديفو، المذكرات الزائفة

١٧ / ٢ / ١٩٦٥

ما الجيد في كتاب «مأساة أمريكية»؟

ذكاءه (ما يخص كلايد، الخ).

الصبر + دقة مخيلة درايزر

شفقته (تولستوي)

الفن هو شكل من أشكال التربية (الوعي، الروح)

يرغب الواحد أحياناً بشريحة من لحم البقر، أحياناً بالمحار

مقالات:

أربعة كتب أمريكية : «بيير»

«مأساة أمريكية»

«ثلاث حيوات» [غرترود شتاين]

«الغداء العاري»

[وضعت أس أس دائرة حول هذا:] الأسلوب

[وضعت أس أس دائرة حول هذا:] الوسيط هو الرسالة

((يجب أن يكون للأساليب موقع، حتى لو لم يكن لها أسماء... لا

بد من وجود منزل - حتى لو كان نادراً ما يُزار)).

(توماس بي هسّ، مجلة «لو كيشن» الجزء ٢ ص ٤٩)

«العمل بوصفه موضوعاً»

«الوسيط بوصفه رسالة» في زماننا، زمن الإيديولوجيات السياسية
المُصَفَّاة

لوحة الكانفاصل لـ [روبرت] روشينبرغ - كبيرة جداً - تدعى
«آكسل» - تصوّر [جون] كندي (عدة مرات) على سطحها المقطّع
المنظم على نحو سينمائي -

القديسة كونيغونده

السماح بـ «مصادفات» - عمل «موضوع»

«swish pan» (٥٢)

قراءة:

سيزار غرانا، «بوهيمي مقابل بورجوازي: المجتمع الفرنسي + رجل
الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر» (بَيْسِك بوكس)
سؤال [الناقد الأميركي] إيرفنج [هاو] عنه

١٩٦٥/٣/٢٦

((كلّ المواضيع الظاهرة، يا رجل، ما هي إلّا أقنعة كرتونية)).

«موبي ديك» (هولت، راينهارت، ونستون)، ص ١٦١

«hip» [«على الموضة»] -

٥٢ - Swish pan : مصطلح سينمائي للقطعة بانورامية تقوم فيها الكاميرا بـ «هَفّة»
سريعة (swish تعني هفيف).

[الاستشهادات الأربعة التالية هي من مقالة جون ويلكوك،
«الهب» أربعمئة» في مجلة فيلج فويس، ٤ آذار ١٩٦٥:]

((لو كنت من الهب فلا بد أنك تعرف نفسك أنك من هذا الزمن
وبالتالي يمكنك التواصل معه)). [المخرجة السينمائية الأميركية] شيرلي
كلارك)

(([إنه] شخص واع، واع جداً بما يجب أن يحدث + بما يمكن أن
يحدث في مساره الخاص من تجربة + هو حساس جداً لما هو زائف +
مُدَّع)). [الصحفي الأميركي] نات هنتوف)

((- وعي سياسي + اجتماعي... وشخص يؤمن في (+ يشكل جزءاً
من) الثورة الجنسية اليوم)). (بيتر اورلوفسكي [عشيق الشاعر الأميركي
الان غنسرغ]).



تأسيس جدي معادٍ للأدب (رسم، معمار، تخطيط مدن، أفلام،
تلفزيون، علم الأعصاب، بايولوجيا، هندسة كهربائيات)

باكمينستر فوللر^(٥٣) < فصل دراسي على يخت صيفي -
«الايكستك»^(٥٤) برعاية المليونير اليوناني دو كسيادس [كذا]

مارشال ماكلوهان

راينر بانام

٥٣- ريتشارد باكمينستر فوللر (١٨٩٥-١٩٨٣)، معماري، مهندس، كاتب،
ومصمم أميركي.

٥٤- Ekistics: العلم الذي ينشأ من البحث في أشكال مختلفة من المستوطنات البشرية.
ابتكر المصطلح المعماري والخير في بناء المدن اليوناني كونستانتينوس دو كسيادس
(١٩١٣-١٩٧٥)؛ لهذا السبب وضع ديفيد ريف «كذا» في نهاية الجملة.

[في الهامش:] أسماء غير مستقطبة!

((لكن) ليس: [الناقد الفني الأميركي] هارولد بوسينبرغ - سياسياً
أكثر مما ينبغي؛ أو [لويس] مومفورد - سياسي أكثر مما ينبغي / أو أديب
أكثر مما ينبغي)

الشخصية الرئيسية الأهم: [طبيب الأعصاب والأنسجة العضوية
البريطاني السير تشارلز] شيرينغتون - مَيَّزَ بين الحواس البعيدة
(haptic)^(٥٦) + المباشرة

العين عضو محبوس - عرضة للمداهنة - لا ينتزع، لا يطلب إشباعاً
مباشراً.

رسم حديث (البوب^(٥٧)، الأوب^(٥٨)) - بارد؛ أقل ما يمكن من قماش
- ألوان خفيفة

٥٥- هيربرت مارشال ماكلوهان (١٩١١-١٩٨٠): عالم بوسائل الإعلام، رائد فكرة
العالم بوصفه قرية كونية، وصاحب شعار «الوسيط هي الرسالة» (الذي استشهدت
به سونتاغ هنا من قبل). بيتر راينر بانام (١٩٢٢-١٩٨٨): ناقد معماري وكاتب
بريطاني. سيغفريد غيديون (١٨٨٨-١٩٦٨) ناقد معماري تشيكي - سويسري.
غريغوري كيبس (١٩٠٦-٢٠٠١) رسّام ومصمم غرافيكي هنغاري - أميركي.

٥٦ - لها صلة بحاسة اللمس والإدراك الحسي.

٥٧ - Pop art : فن مستلهم من الثقافة الشعبية الحديثة، ويتميز بشكل خاص
بالتعليق النقدي أو الساخر على قيم الفنون الجميلة.

٥٨ - Op art : تعبير مختصر للفن البصري، وهو تيار حديث في الفنون التشكيلية،
رسوماته وخطوطه ذات تأثيرات متموجة تثير العين وتحيرها فتوحي بحركة تقوم
على مبدأ خداع البصر.

«حاجة» إلى قماش كانفاص، لأنك لا تستطيع أن تنشر الألوان في الهواء.

فريق «الايكستك» -

اهتمام بالبرمجة

«خلطة حسية»

ما هي الخلطات الحسية للمستقبل؟

لا سياسية بالكامل

تتخاصم تماماً مع ماثيو ارنولد (أديباً بشكل خاص - الأدب بوصفه نقد الثقافة) نقاد الماضي ¹⁴

من هنا، تختفي أيضاً المسافة بين الثقافة الراقية + الهابطة (جزء من أدوات ماثيو ارنولد).

شعور (إحساس) بلوحة أو موضوع لجاسبر جونز قد يكون شبيهاً بذاك الشعور الذي يتابنا مع فرقة ذي سوبريمز^(٥٩)

■

البوب آرت هو فن البيتلز

●

نص رئيسي آخر: اورتيجا [خوزيه اورتيجا اي غاسيت]، «حَيَوَنَةُ الفن»^(٦٠)

٥٩ - The Supremes : فرقة غنائية نسوية أميركية في الستينيات، تألفت من دايانا روس، ماري ويلسون وفلورنس بالارد.

٦٠ - تجريد الفن من السمات أو الشخصية الإنسانية.

كلّ عصر له مجموعته العمرية النموذجية - عصرنا هو عصر الشباب.
روح العصر هي باردة مُحَيَّوَة، لعبوة، حسّاسة، لا تهتم بالسياسة.
جاسبر جونز = ديشامب مرسوم بريشة [كلود] مانيه



الأوب آرت: فن «trompe l'oeil»^(٦١)، فن حركي^(٦٢)

برمجة الأحاسيس

يمكن بلوغ حركة جديدة في الفن كلّ شهر من خلال قراءة مجلة
«سايتيفك أمريكان»



«الدارات المطبوعة» - ما يجعل راديو الترانزستور ممكناً.



«moiré»⁽⁶³⁾



Pour qui tu me prends? [«إلى مَنْ تأخذني؟»]



[ما يتبع هي ملاحظات غير مؤرخة مكتوبة على صفحات منفصلة
ومدسوسة في دفتر اليوميات، ومن شبه المؤكد أنها كُتبت في صيف
١٩٦٥ - فيها قائمة بالأفلام التي شوهدت في شهر آب].

٦١ - «رسم خداع بصري» (بالفرنسية في الأصل).

٦٢ - Kinetic art (الفن الحركي): مهّد له ومارسه عددٌ من فناني الأوب آرت،
ويعتمد على خداع البصر، أو ما يطلق عليها تحريضات بصرية.

٦٣ - «تموّج» (بالفرنسية في الأصل).

سرد صافي (شفهي)

أشكال من السرد (الكتابة!)

معقدة أكثر + أكثر

حكاية خرافية صينية

تلويث كل شيء!

((إنها ترغب أن تكون

سابقاً في هوميروس: معني

حصاناً. لا يمكن أن تكون

بالسببية (هذا يعني، بالمعقولة

غير ذلك)).

في الظاهر)

ما حدث هو خطّي،

براعم / تنمو من خط رئيسي:

لا يمكن أن يكون

شيء هو «شبيه» بشيء آخر

(تشبيهات)

غير ذلك

١٧



لوحة مونية «ليلك الماء» تبدو تقريباً نفسها عندما تُقلَب رأساً على عقب - جُعِلَ الفضاء عمودياً.

«لوحة رتية» (القرن العشرون) تظهر سلفاً في ثمانينيات القرن التاسع عشر.

...

[ادفارد] مونك «القبلة» - تعرّق في قطعة خشب له طراز من الواقعية أعلى من الشخص المصوّر.

١٩٦٥/٤/٢٠

لروية المزيد - (مشاريع)

على سبيل المثال، ألوان + علاقات حيّزّة، ضوء

رويتي غير منقّاة، متبلّدة، هذه هي المشكلة التي لي مع الرسم

مشروع آخر: فيرن، [الكاتب الأميركي بول] باولز، ستوكهاوزن.
شراء أسطوانات، قراءة، القيام بعمل ما. كنت كسولة جداً.

عدم إعطاء أي مقابلة حتى أستطيع أن أبدو واضحة + حازمة +
مباشرة كما كانت [الكاتبة الامريكية] ليليان [هيلمان] في الباريس
ريفيو.

قراءة (شراء): < باريس هذا الصيف

كتاب [الكاتب والمؤلف الموسيقي والعاظف أندريه] اوديه
اودورنو عن الموسيقى

كتاب بارت عن ميشيليه

آنيت [مايكلسون]:

أنا لا أحب الرسم يجب أن «أقرأ» - بالتالي أنا لا أهتم كثيراً بالرسم
الفلامنكي (بوش، بروخل) - أريد أن أكون قادرة على استيعاب البناء
بنظرة واحدة

شخصية نيو- فيثاغورية للموسيقى المعاصرة (بوليه، الخ).

اهتمام بعمل فني مع بناء تام (مبني تماماً، متّم).

...

حساسية جديدة < «انتباه» مرهق أكثر

Uomo di cultura [«رجل الثقافة»] ([الكاتب الإيطالي من

القرن العشرين سيزار] بافيزي)

لوحة «سجارة بيضاء» لروزينكويست [الرسام الأميركي جيمس
روزينكويست]، التي كان لها شيء من الشعر الليلي الميت لفيلم

«قَبْلَنِي حَتَّى الْمَوْت» [إخراج روبرت ألدريتش، ١٩٥٥، المقتبس عن رواية ميكى سبيلان]

بايومورفيزم^(٦٤) [الرسام الكتالاني من القرن العشرين خوان] ميرو
تطوّر جديد: أصباغ على أساس الراتنج الصناعي
تغيير ميزان الصورة ([لاري] ريفرز، [روي] ليختشتاين، وار هول)
[الناقد الفني الانكليزي من القرن التاسع عشر جون] راسكين:
أشكال للفن هي أخلاقية...

١٧

١٩٦٥/٥/٢٠ اديستوبيتش [كانت أس أس في زيارة لمنزل
جاسبر جونز في ساوث كارولينا]
موضوع: الرسم + الخطّ

من أجل شيء يكون «قوياً جداً» - ماذا؟

الموضوع غير مهم؛ لكن الرسم هو موضوع (جونز)

إنه من المهم جداً مسبقاً رؤية الشيء «بوضوح»، لأننا لا نرى «أي
شيء» بوضوح

رسم من الرسوم هو موضوع، موسيقى هي أداء، الكتاب هو شفرة.
يجب أن يكون مكتوباً بأفكار + عواطف + صور (?) -

٦٤ - Biomorphism : حركة فنية بدأت في ثلاثينيات القرن العشرين، تعتمد
أسلوباً في التصميم الفني مستوحى من نماذج وأشكال من الطبيعة أو الكائنات الحية.

تخطيط < رسم بالزيت > ليثوغراف^(٦٥) (٣ نُسخ من نوع واحد -)

«الموضوع المتطرس» (جونز)

المرء لا يتعلّم من التجربة - لأن جوهر الأشياء يتغير دائماً

لا وجود لسطح حيادي - شيء ما يكون حيادياً فقط فيما يتعلق
بشيء آخر (تفسير؟ توقع؟) - روب - غريه

استخدام روشينبرغ لورق الصحف، إطارات العجلات

جونز: مكنسة، حمالة ثياب

قال أحدهم: ((جعلني [جون] كئيب أرى أنه لا وجود لمواضيع
فارغة)).

التحوّل الوحيد الذي يثير اهتمامي هو التحوّل التام - مهما يكن
ضئيلاً. أريد أن أصادف شخصاً أو عملاً فنياً يغيّر «كل شيء».

...

٢٠/٥/١٩٦٥ ساوث كارولينا

«أخضر» - السنديان، الصنوبر، نخل البلميط - طحلب اسباني
مفرّى رمادي مخضّر، جبال ضخمة منه، تتدلى من أغصان كلّ شجرة
- «مُلتزّ»

المحيط هادئ، مسطح قليلاً، حار جداً -

قراءة رسائل شوينبرغ في منتصف الليل

٦٥ - Lithography : الطباعة الحجرية، وهي وسيلة للطبع باستخدام الحجر
(الحجر الجيري المعدني) أو لوحة معدنية ذات سطح أملس تماماً.

زئوج نحيفون حفاة، يمشون على الطريق - رؤوس صغيرة

هوليوود، ساوث كارولينا - عاصمة العالم في الكربن

«مينت جوليب»^(٦٦) في «قدح» معدني متجمّد (جليدي) - يحتاج

إلى منديل لحمله بيدك

طائر الكاردينال في الفناء - زيزان الحصاد، تجاهر^(٦٧)، مثل صفارة

إنذار؛ طائر السّماني («الحَجَل»)

نمل، بعوض، ذباب الخيل، حشرة الحَصّاد طويلة القوائم، أفاعٍ،

زنابير (صفراء + سوداء)

ملاءات بيضاء، أغطية سرير بيضاء رقيقة، جدران + سقف بيضاء

(ألواح خشبية عريضة)

بامية مقطّعة، مقلية في دهن داكن، شريحة لحم بقر، سلّطة

قِشَّة^(٦٨) («جيني») في قفص كبير تنام في قبعة رجل ناعمة واسعة

الحفاة

قواقع: محارة الأذن، اسقلوب^(٦٩)، بطلينوس، محار

ضفة موحلة - وحل ناعم بُني قاتم - آلاف من ثقوب صغيرة - إن

نظرت عن قرب، ستري آلافاً من سلطعونات لاهية منطلقة بسرعة فيها

+ منها

٦٦ - شراب كوكتيل يُمزج فيه البوربون (أو شراب روجي آخر) مع النعناع الطازج.

٦٧ - تجاهر: ارتفاع تدريجي في درجة الصوت.

٦٨ - فرد أمريكي صغير: [المورد].

٦٩ - محار مروحي الشكل. [المورد].

السباط: «ذيل البحر» (صالح للأكل) ينمو على حافة الشاطئ

ريحان، شاي، نعناع نامية في الفناء؛ سنديان مسموم

هوائيات على جهاز تلفزيون بأعلام صغيرة من رقاقات ألنيوم

جَبي جَبي [جاسبر جونز] متيحاً لنفسه، الآن، الدو كووننغ^(٧٠)
الأبيض بالإضافة إلى الوردي - قطع صغيرة منه

روشينبرغ:

((حين تغيّر الرسم أضحت مواد الرسم موضوعاً مثلها مثل الصباغ
(بدأتُ باستخدام ورق الصحف في عملي) مسببة تغيرات في التركيز:
مَلَوْن ثالث. لا يوجد موضوع فقير (أي حافز لرسم هو جيد مثل أي
حافز آخر))).

((قماش كانفاص هو ليس فارغاً أبداً)).

((مضاعفة الصورة)) (تساوق؟)

شُعر الإمكانات اللامتناهية

رسوم مركّبة، تخطيطات مركّبة

((إذا لم تغيّر رأيك بشيء بعد أن تواجه لوحة لم ترها من قبل، فأنت
إما أحمق عنيد أو أن اللوحة رديئة)).

٧٠ - تشير سونتاغ هنا إلى العمل المبكر للرسام الأميركي روبرت روشينبرغ، «رسم دو كووننغ المحو» (١٩٥٣)، وهو عبارة عن قطعة من الورق فارغة تقريباً في إطار بسيط مذهب. كان روشينبرغ محامياً رسماً حصل عليه من الرسام الأميركي فيليم دو كووننغ، وسأل صديقه جاسبر جونز إضافة عنوان مكتوب على الإطار، يقرأ: «رسم دو كووننغ المحو، روبرت روشينبرغ، ١٩٥٣». اعتبر العمل عملاً فنياً تصوّرياً نبو دادائي.

((أحاول أن أفحص عاداتي في الرؤية، لمقاومتها كرمى لجِدَّة أعظم.
أحاول أن لا يكون لي سابق معرفة لما أقوم به)).

٢٢ / ٥ / ١٩٦٥ اديستو بيتش

رواية عن التفكير -

لا أحلام هذه المرّة (كانت مجازاً عن الاستبطان، ذريعة - لم تعن أن
تكون واقعية، سايكولوجية) [في رواية «المحسن»]
فنان يفكر في عمله

رسم؟ موسيقي؟ (أنا بالرسم أقل جهلاً)

لا كاتب - انظر [رواية فلاديمير نابوكوف] «نار خافتة» - لأنه عليّ
عندئذ أن أضحي بنصّ العمل،
كما فعل نابوكوف.

...

[في الهامش:] «مشروع روحي» - لكنه مرتبط بصنع موضوع
«كما يُسخر الوعي للجسد»

...

دانتي: فكرة أن العقاب يناسب الجريمة
النشيدان ٢١ + ٢٢ - «أناشيد الكرغل»^(٧١)

فكرة عن «المسافة» في الفن
على أي «مسافة» يمكن أن تكون؟

٧١ - (الكرغل: أ) ميزاب ناتئ من جانب سطح مبنى مع صورة إنسان أو حيوان.
ب) تمثال أو شخص بشع الوجه. [المورد].

طريقة واحدة هي من خلال التجريد - اكتشاف البناء في الطبيعة -
مثلاً أشعة أكس (انظر [بول] سيزان)

طريقة جديدة - روشينبرغ، جونز - هي عبر الحرفيّة - مجال رؤية
موسّع من خلال نظرة مكثفة على الأشياء التي ننظر إليها لكننا لا نراها
أبداً

راية جونز هي ليس راية

لحم بول [ثك] هو ليس لحما

أخرى (؟) : فرصة («انتباه» فائق)

في اللوحة، كلّ شيء حاضر في وقت واحد («لا» في الموسيقى،
الرواية، الفيلم)

فرق بين «سيكون رسّاماً» و«هو رسّام»

اللوحة هي نوع معيّن من إيماءة - سخية، موجزة، عفيفة، ساخرة،
عاطفية، الخ.

...

١٩٦٥/٥/٢٤

...

سوزان تي [توبيس]: الأفضل أن تتخلي عن الجنس

وإلا لن تستطيعي العمل، ولن ترغبين بالخروج من جوّ الإثارة
الجنسية.

...

١٩٦٥/٦/٥

...رفض كافكا للشعرية الغنائية؛ فهي تكفي لتسمية المواضيع رواية
بورنوغرافية صينية (١٦٦٠) ترجمها [الكاتب والفنان الفرنسي بيير]
كلوسوفسكي: «La chair comme tapis de prière» [«الجسد
بوصفه حصير صلاة»]^(٧٢). بوفير، ١٩٦٢

مطعم على شارع بومارشيه (رقم ٩٢١): L'Enclos de Ninon

١٩٦٥/٦/٨ الساعة السابعة صباحاً

بعد ٢٥ ساعة من العمل (ديكساميل^(٧٣))، وقت غير مقاطع عدا
ساعة واحدة مع [الصحفي الأمريكي هربرت] لوتمان وفيما بعد، مع
«الفافيل» [فيلم غودار] أعتقد أنني صنّفت الأشياء
يوجد هنا على الأقل مشروعان:

«رواية قصيرة» عن توماس فولك (أو دارنيل) محورها هو مشهد
الانهيار العصبي الذي كتبه في ظهيرة أمس.
فيها - أشياء عن الأسى، الصدمة، الهيمنة - الإصابة بالخوف. إنه
هو الذي له منزل خشبي موحش، طفولته في كاليفورنيا.
«رواية»، بمشيئة الله، عن أرستقراطية روحية، «آر»، لا انهيار
عصبي بالنسبة له.

٧٢ - للمؤلف الصيني لي يو (١٦١٠ - ١٦٨٠).

٧٣ - نوع من أنواع المخدرات.

هو رسام. يضطرم الهوى (الأهواء) فيه.

نسي طفولته، عدا إشارات «(in situ)»^(٧٤). إنها تحط من قدره.

هو يعمل مع الشمع، الخ. قريب من شقيقته الكبرى. عديم التأثير، جلف.

لا أحد متأكد من مكان ولادته.

تدعي أخته أنها لا تعرف.

والداه، أكانا نازيين فاعلين؟ أو هل هي شقيقته، التي يسامحها هو؟ (كان في السويد أثناء الحرب).

الشيء الألماني: مَرَضِيَّة، انحراف

هو يأخذ حُقناً ضد شيء ما - مصاب بوسواس المرض؟

جنون = عجز في السلوك (أكثر مما هو تحرر)

قال رئيس أساقفة نابولي (في سنوات العشرينيات): أن الهزّة الأرضية التي ضربت أمالفي كان سببها غضب الله على قِصر تنورات النساء.

«وجه طفولي» - فيلم [إخراج ألفرد إي غرين، ١٩٣٣] بطولة باربارا ستانويك - تعمل على تحسين مكانتها، أكثر فاكثراً، في شركة كبيرة

...

٧٤ - «(في الموقع)» (باللاتينية في الأصل).

لم أتعلّم أبداً تعبئة غضبي - (أنا أظهر سلوكاً مقاتلاً من دون مشاعر مقاتل)

لم يكن «غضباً» أبداً بل بالأحرى «أذى» (لو كنت أحب) أو كرهاً،
«نفوراً» لو لم أكن أحب

أنا لا أتلفن لأحد أبداً؛ أنا لا أطلب من أحد [أبداً] أن يذهب إلى
مكتب البريد ليضع رسالة لي، حتى لو كنت أستطيع طلب ذلك -

أنا لا أثق بأي أحد يقوم بعمل أي شيء لي - أريد أن أفعل كل شيء
بنفسي، أو إن تركت أحداً يتصرف وكيلاً لي في أي مسألة، عندئذ
سأروّض نفسي (مقدماً) على انها لن تنجز بشكل صحيح أو لن تنجز
على الإطلاق.

الصباحات هي الأشنأ.

الناس هم من ورق، أنانيون - لكن لا بأس، يمكنني قبول هذا. ((هم
لا يعنون ذلك بشكل شخصي)).

هل أنا أتدهور في هذين العامين الآخرين - أغضب، أشعر بالسخط،
أرتد؟

مضطربة مع غيظ. لكني لا أجروء على إظهاره. عندما يتفاقم، فأنا
أغيب نفسي فحسب (آنيث، الخ).

لا صورة من المستقبل.

لا أرغب بأحلام يقظة. ماذا! ويكون لدي المزيد من الآمال؟

مهنتي هي حياتي بصفتها شيئاً خارجياً عندي، + هكذا أنا أسجلها
للآخرين. ما هو في الداخل هو أساي.

لو كنت توقعت أقل ما يمكن، ما كنت تأذيت.

...

١٩٦٥/٧/٢٢

... الصلة بين أشعة الشمس والسلبية ((في اليوم الذي تُعمى فيه العين الداخلية)) (كلايتمنسترا [في مسرحية اسخيلوس «اوريسيتا»])

١٩٦٥/٨/١

في مقال عن بورخس [خططت له أس أس] التشديد على:
فضل روبرت آل [لويس] ستيفنسون (انظر مقالاً لبورخس عنه) -
مثلاً، [قصة بورخس] «بيير مينار» [مؤلف الكيخوته]، قصص خيالية
فكرة الكتابة المسطحة - شفافية الكلمة - «degré zero de
l'écriture» [تشير هنا إلى مفهوم رولان بارت «الكتابة في درجة
الصفر»]
تقاليد كافكا (في الترجمة) مقابل تقاليد كل من جويس + روب-
غرييه

قراءة: بلانشو، «L'attente، L'Oubli» [«الانتظار، النسيان»]

[جان] ريفرزي

[باتاي] «Histoire de l'Oeil» [«تاريخ العين»]

[بيير لويس] «Trois Filles de leur Mère» [«البنات الثلاث»]

الفرنسية بوصفها مضادة للغة، من هنا، روايات بلانشو...

تقاليد ينسينية^(٧٥) لروب-غرييه

روايات روب-غرييه هي روايات تدور حول «الفعل».

١٩ / ٨ / ١٩٦٥ كورس [كورسيكا]

الفن = صنع التجريد الواقعي والواقع التجريدي

«الموسيقى» لها حتمية تاريخية صافية (إنها كانت منجزة - لا يمكن أن تُنجز ثانية) لأنها أكثر الفنون تجريدية (في هذه الناحية هي تشبه الرياضيات).

واجهة باستيا [في كورسيكا] - شوارع مستقيمة، مستطيلات - مبانٍ من ٦ إلى ٨ طوابق رمادية تبدو مرسومة بقلم باستيل باهت.

[ستيفان] مالارميه ليس له ورثة (عدا امرأة شاعرة، سانت-ايلم)، - هذا يعني، ما من شعر فرنسي «غامض»، عندما يُترجم [جيرارد مانلي] هوبكنز إلى الفرنسية، يصبح بالكامل واضحاً. فرنسي جداً، هو مفهوم ديكارت عن أن فكرة حقيقية معينة قد تُعرّف (!) بوصفها فكرة واضحة ومميزة -

«هل» الأدب واحد من الفنون؟

(قراءة مقال سارتر)

٧٥ - المؤمن.مذهب الينسينية (Jansenism)، مذهب لاهوتي يقول بفقدان حرية الإرادة وبأن الخلاص من طريق موت المسيح مقصور على فئة قليلة (٢) موقف أخلاقي سلمي صارم. [المورد].

«شكل الفيلم»^(٧٦) «التوازي»

أمثلة < مذبحه المضربين // المسلخ [فيلم آيزنشتاين] («الاضراب»)

< تحرير السجناء // ذوبان الثلوج [فيلم بودوفكين] («الأم»)

< نَسْر // نابوليون ([فيلم آبل غانس] «نابوليون»)

< قطار متباطئ // حلزون ([فيلما غانس] «العجلة»)،

«الكورسيكي المنتقم»

الأعمال الأولى - هي تواجدية^(٧٧) وتعزيز عاطفي معاً

الثانية، والثالثة، والرابعة هي ليست كذلك: هي توضيحية لا غير

مثال آخر: أب يتعرّض للابتزاز // لقطة الملزمة («العجلة»)

مجرد تقنية أفلام صامتة؟

■
«The ellipsi». («الحذف»)^(٧٨)

في الزمان

في المكان هذا هو المونتاج

■

٧٦ - مجموعة من ١٢ مقالاً بقلم آيزنشتاين، مترجمة إلى الانكليزية في كتاب عنوانه «Film Form»، كتبت بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٤٥، تبين النقاط الرئيسية في تطور نظرية آيزنشتاين السينمائية وبوجه خاص تحليله للفيلم الناطق، صدر بالعربية بعنوان «لا إحساس السينمائي» عن دار الفارابي عام ١٩٧٥ بترجمة سهيل جبر [المورد].

٧٧ - اتحاد جسد المسيح ودمه بخبز القربان المقدّس وخمره.

٧٨ - The ellipsis : هي الثلاث نقاط التي تستخدم في اللغة ويُرمز لها بـ(..)، وهو رمز يدل على القطع أو على كلمة محذوفة لا يجوز كتابتها، أو مقطع كامل من نصّ دون تبديل معناه. آتينا هنا ترجمتها بـ«الحذف» للدلالة على عملية القطع والحذف في المونتاج السينمائي. هنا تتوسع اللسانيات نحو السينما.

«الFLASH باك»

متى دخل هذا؟

«ايستابليشنغ شوت» (٧٩)

تعرض العلاقات المكانية للناس، للأشياء

ملاحظة: الفرق عندما يكون... [تتوقف الملاحظة هنا].

١٩٦٥/٨/٢٢

... نوويل [بورتش، الناقد السينمائي والمخرج الأميركي، الذي

انتقل إلى فرنسا عام ١٩٥١]

٢٨

١٩٦٥/٨/٢٤

كورسيكا -

- يتحدث الناس لغتين طوال الوقت، متحولين من واحدة إلى أخرى

- صبار؛ شجر اليوكالبتوس + الدُّلب؛ الشوك؛ النخيل

- كنائس + مباني أخرى بأشكال منتظمة من ثقب تركتها السقالات

(طريقة كانت بُنيت فيها: تبرز السقالات الخشبية شكل البناء أولاً)

- عواصف صيفية عاتية؛ انقطاع متواصل في الكهرباء.

٧٩ - Establishing shot (اللقطة التأسيسية): لقطة عامة تؤسس معالم المشهد

وتوضح العلاقات بين الأشخاص والأشياء التي تظهر في اللقطات التفصيلية بعد ذلك، وتكون غالباً لقطات طويلة في بداية المشهد للإشارة إلى مكان أو زمان حدوث المشهد اللاحق.

— تحريم ثابت للبلاد من سكانها؛ عودة «البياد-نوار» [المستوطنون الفرنسيون في الجزائر، الذين اختار البعض منهم المغادرة إلى فرنسا وأجبر البعض الآخر على المغادرة أثناء نهضة الاستقلال الجزائري عام ١٩٦٢] إلى الوطن - يشتغلون بالزراعة، يديرون المطاعم.

— ١٠ أسماء رئيسية على الجزيرة (مُولَّدون^(٨٠) جداً (ماتي).

— «الماكي» [«الدغل» في الجزء الداخلي من كورسيكا]، النيران

— Eau d'Orezza (pétillante) [«متلألئ»]، ماء من نبع طبيعي في

الجزء الداخلي من الجزيرة

Sirop d'oregea (شراب جوز الهند مع الماء، حلو جداً)

— charcuterie de Corse (٤ أنواع من لحم الخنزير)

— كازينو: [في الكورسيكية] U casone

— لون بني مَوَّرِد باهت لحجر المنازل - سقوف قرميد أحمر

«متلاش».

...

باتاي: الصلة بين الجنس + الموت، المتعة + الألم (انظر، «Larmes»

(«d'Éros

المشكلة في رجل ثقة هي أنه لم يخلع القناع أبداً. هو يبدو دائماً موثوقاً، جذاباً، ودوداً، الخ. لا يمكنك أبداً أن تجعل تجربتك معه تتفق مع ما تعرفه عنه.

آيرين: تجربتي معها لمدة أربع سنوات ونصف كانت تجربة حب وافر بلا حدود. ما يمكن أن أجبر نفسي عليه (من خلال [دايانا] كيميبي، الخ). هو التفكير بها - حاجتها للسيطرة، للاستعباد، للإضعاف -

٨٠ - المولَّد: من أبوين قرييين.

وكان إدراكي، باختصار، يُعاق بتجربتي. وبالتالي هذه الـ: كيف يمكنها
(أمكنها) ذلك؟

أيمكن للمرء أن يغمر التجربة بالفهم؟ أو فقط يستبدلها بتجربة
أخرى؟

آيرين:

– ثقتها الكاملة (لا «أنا أعتقد» أو «من المحتمل أن يكون هذا غيباً،
لكن» بل «ربما» – مجرد ملاحظة)

[في الهامش:] التعليم الذاتي

– تحررها من الذنب + الندم (لا «أتمنى» أو «أتمنى لو لم» أو «لم
فعلت ذلك؟»)

١٨

[في الهامش:] عبادة العفوية

[نورمان] مِيلر أخلاقي – جين، ريكاردو، مَينغ

– تماسكها

– سخاؤها + إرادتها بوضع نفسها بالكامل تحت تصرف الآخر

التركيبة الكاملة: أنا أقدم نفسي ملك يديها –

هي تحبني

هي تعرف أفضل مني (عن الحياة، الجنس، الخ).

هي تَوَاقَة لوضع معرفتها + نفسها تحت تصرفي

نتائج:

حين أحتاج شيئاً، أكون مشبعة (في الواقع، أكتشف

حاجات لم أكن أعرف أنها كانت لدي - عندما

أراها مستجابة دون أن أطلبها)

حين نختلف، تكون هي على حق

حين أكون على خطأ، ستعلمني هي

حين أحاول مساعدتها - أو آخذ المبادرة في الجنس - أو أصححها،

فأنا مخطئة، خرقاء، غير لائقة

حين أتخسّن، سأجعلها سعيدة

إذن أنا آخذ + آخذ - مسنودة على نحو ممتاز لكن ضعيفة، قلقة،

مستاءة.

أنا أخيها - لكنها طيبة جداً، شهيدة، صابرة - أحسّ بالمقابل

بالذنب والرضا + القلق.

أريد أن أجعلها سعيدة، لكن هذا أصبح نوعاً من اقتراض من ناحيتي.

أنا لست جيدة تماماً - بعد - لأجعلها سعيدة.

مع ذلك هي تحبني. لماذا؟ لأنها تؤمن بأن تمهني سيعمل بنجاح - أو

فقط لأنها لا تستطيع ممالك نفسها؟

لا يبدو الأمر وكأنني «أنا» التي أجعلها سعيدة - أو أمارس الحب

معه. فقط حيث تسمح هي بذلك؛ إنها هي فقط. حين تكون سلبية في

الجنس، لا يعني أنني أنالها (أغويها «أبدأ»); كانت تقبل أن تدعني ألعب

الدور الفاعل + عند ذاك كنت أفعل ذلك.



من العبث الاقتناع بأن هذا الشكل الحاذق، اللين، الرقيق من

السيطرة - يختزلني إلى طفل اتكالي، عدائي، مذعور. هي طريقة

آيرين في انتزاع «الحب» لنفسها. الطريقة الوحيدة التي تعرف. (أولاً الحنان المسرف، وفرة المداعبات + الاستحمام + الإطعام + الجنس + مراجعة المشاكل < الخ. الخ). وكذلك وسيلتها لتصبح قوية (عبر «العطاء»، هي تنتصر + تُضعِف!) + لتغلب على إحساسها بضعفها. عبث - لأنني «جربته» بوصفه حباً.

آيرين، الشخص «الأول» الذي تصرّف معي بطريقة حبية، + الشخص «الوحيد» الذي قَبِلْتُ منه الحب شاكرة.

تُرِكْتُ بشلل تام في حياتي الجنسية - هي رفضتني لأنني لم أكن جيدة في الفراش، «أنا» لست جيدة في الفراش - وبقلق فطيع من طلب شيء من الناس (حتى لو كان فنجان قهوة) عدا حين لا يظهر طلبتي شخصياً تماماً.

٩٨

كانت آيرين غيرى من ديفيد لأن ذلك كان الجزء الوحيد من حياتي الذي لم تستطع احتلاله بالكامل.

لو لم يكن ديفيد معي، أكانت ستبقى معي أكثر مما فعلت؟
لو لم يكن ديفيد معي، أكنت بقيت صامدة طيلة هذه السنوات الأربع ونصف؟

شيء واحد أعرفه: لو لم يكن ديفيد معي، لكنت قتلت نفسي العام الماضي.

كنت مروّعة (لكن لم أكن أعرف ذلك). أنا، لا زلت، مروّعة. (لآيرين منزلة رفيعة؛ أنا لا. آيرين لا تحبني لأن مستوياتها عالية. هي لن تحيا حياة استقرار مثلما أرغب أنا، أو يرغب معظم الناس).

وسأكون حالة لا تنقطع من رعب مهلك - من غضبها؛ من هجرها لي؛ من رؤيتها لي غبية، طائشة، أنانية، غير ملائمة جنسياً - إن عادت هي يوماً.

هل تشعر بالغبطة من تذلي في العامين الأخيرين؟ ذلك ما تقوله كيميوني (+ نوويل [بورتش]). لا يمكنني تصديق ذلك، من شخص أحبه (أحبته). ستكون هي إذن وحشاً -

كنت دائماً أعتقد (في أسوأ الأحوال) أنها ما أحسّت «بشيء» - كان عليها أن تقسو + تعمي نفسها، بغرابة، كي تتحرر - كي لا تشعر بالذنب.

لكن ماذا لو أنها في الواقع أحسّت «بالمتعة» من ذلك؟ لا أستطيع جعل نفسي تتخيل ذلك - الذي يراه الجميع واضحاً.



أيمكنني القول: أنا «خائبة الأمل» في آيرين. هي ليست كما اعتقدت، صدقت بما كانت (تكون) عليه؟

لا؟

لَمْ لَا؟

لأنها وصلت إلى هناك أولاً - هي خائبة الأمل «في».



«مازوشيتي» - المعبر عنها كاريكاتورياً في تبادل الرسائل مع آيرين هذا الصيف - لا تعكس الرغبة بالمعاناة، بل الأمل بتسكين الغضب وإحداث انبعاج في اللامبالاة من خلال البرهان على معاناتي (وأنا «طيبة»، ما يعني غير مؤذية).

ما تعنيه كيميوني دائماً بسرد قصة «أنا طيبة جداً حدّ أن هذا يؤذي». لو ترى أُمي أنها حقاً تؤذيني، ستكفّ عن ضربتي. لكن آيرين ليست أُمي.

١٩٦٥/٨/٢٥

[الكاتب الفرنسي من القرن العشرين أندريه بيار دو] مانديارغ يقول: إن أفضل كتابين ايروتيكيين لم يُكتب مثلهما من قبل هما: "تاريخ العين" + "البنات الثلاث لأمهن". هما القطبان: الأول، محتشم - كلّ كلمة تُحسب - لغة عفيفة - مقتضب - موجز؛ الثاني، فاحش - décontracté - bavardé - «مسترخ»، «ثرثار» - لانهائي.

ملاحظة: الجزء الأخير من رواية لويس [«البنات الثلاث»] - مشاهد مسرحية صغيرة (مثل «الشرفة» [لجان جينيه])

شكل تشرّدي لرواية باتاي [«تاريخ العين»] (مغامرة) مقابل موقع من غرفتين لرواية لويس: الباب، السرير، السّلم.

يصنع توماس فولك دمي من الشمع في ساوث كارولاينا، لكنها تلتطخ. لماذا لا أستطيع أن أقول (لا أقول): «أنا» سأصبح بطلة في الجنس؟ ها!.

١٩٦٥/٨/٢٧

الفن هو الحالة الكبيرة للماضي في الحاضر. (انظر إلى العمارة). أن تصبح «ماضياً» يعني أن تصبح «فنّاً» - انظر إلى الفوتوغراف، أيضاً. أعمال الفن لها «رثاء» معين

حتميتها التاريخية؟

اضمحلالها؟

حجابها، غموضها، وجزئياً (+ إلى الأبد) هيئتها المتعذر بلوغها؟
واقع أن لا أحد سيقدر (أو يمكن أن يقدر) يوماً على القيام «بذلك»

ثانية؟

ز.ما، عندئذٍ، «تصبح» الأعمال فناً فحسب - إنها ليست فناً

+ هي تصبح فناً عندما تكون جزءاً من الماضي

عمل «معاصر» من الفن هو تناقض

نحن نجعل الحاضر مشابهاً للماضي؟ (أو أنه شيء آخر؟ حركة تعبيرية،

بحث، تذكّار ثقافي؟)

فِتغَنشتاين // [آرثر] رامبو

ترك المهنة:

دبليو [فِتغَنشتاين] - معلم مدرسة، العمل ممرضاً

آر [رامبو] - الحبشة

وصف لعمالهما بالتافه -

لوحات من مدرسة فونتينيلو (١٨١٠-١٦١٠).

رسم ايروتيكي

«أسلوبى»

(كله يتركز على الأتداء، على سبيل المثال)

٨١ - مدرسة فونتينيلو (تقريباً ١٥٣٠ - ١٦١٠) تشير إلى فترتين في الإنتاج الفني في فرنسا خلال أواخر عصر النهضة وتتمحور حول قصر فونتينيلو الملكي الذي كان له دور حاسم في تشكيل النسخة الفرنسية من المدرسة الأسلوبية الشمالية.

أفنيون (متحف كالفيه):

<< [جاك- لوي] دافيد، «موت جوزيف بارا»

[جان- بابتيست] غروز

[جان- اونوريه] فراغونار

[جان- بابتيست- سيمون] شاردان

(انظر في اللوفر)

[فرانسوا] بوشيه

[انتوان] واتو

[أي جي تي] مونتيشيلي + [جي أم ديليو] تيرنر -
بشيرا الانطباعية.



كتابة «الدرجة صفر»: الاستمرار حتى الوصول إلى الجوهر، الذي
هو «dépayasant» [«مغرب»]

مثلاً، روايات الخيال العلمي

أفلام «الدرجة صفر»

مثلاً، أفلام الفئة بي^(٨٢) - لا اعتبارية شكلية؛ بدلاً من ذلك، عنف
الموضوع

الوسيط واضح

رواية، سرد، نصّ (تقليدان أو احتمالان قابلان للحياة «الآن»)

٨٢ - B-movie : فيلم ذو ميزانية واطئة ونوعية رديئة يُنتج لاستخدامه كفيلم
مكمل في برنامج دار السينما.

(١) الدرجة صفر: كافكا، بورخس، بلانشو، خيال علمي،
«الغريب» [لكامو] («حكاية»)

(٢) الميراث الناقص لجويس - [دجونا] بارنز، بكت، [جون]
هاوكس في بداياته، بوروز

موسيقى

الحصول على الأعمال الكاملة لفيرن

كُتِبَ أودير، أودورنو

[كلود] ديوسي - «لعب»، «البحر».

...

تقليدان

موسيقى لسماعها (مع تركيبات شكلية معقدة على نحو
تصاعدي).

موسيقى مفاهيمية - المؤلف الموسيقي لا يهتم. عظمهر موسيقاه، بل
بالمفاهيم أو العلاقات الرياضية التي تعبر عنها.

كنج، فريس هما شيء آخر ثانية، لأنهما لا يهتمان بالموسيقى بل
بالصوت (تعريف: الموسيقى = صوت منظم).

عند [المؤلف الموسيقي التجريبي الفرنسي جان] باراكيه، مثلاً،
الذوق النهائي هو كيف يبدو - لا عند [البيوفيزيائي والرياضي
الأميركي - الأوكراني نيكولاس] راشيفسكي، حيث الفواصل التي
تفرق تتابعاً واحداً عن التالي قد تكون ٢٩ ثانية، ٣٠ ثانية + ٣١
ثانية - غير مدرّكة بحاسة السمع.

مصادر جديدة مفتوحة في الموسيقى الالكترونية (موسيقى الأصوات المسجلة).

...

إعادة سماع: [هنري] بورسيل، [جان-فيليب] رامو، خامسة [لودفيغ فون] بيتهوفن، «La Mer»^(٨٣)، [فريدريك] شوبان، المتأخر من [فرانز] ليست، ثامنة [فرانز] شوبرت

القرن التاسع عشر مليء بالأعمال التراجعية (هذا يعني، ما بعد بيتهوفن، لكنه لا يذهب أكثر من أعمال بيتهوفن المتأخرة) التي طوّرت مع هذا شيئاً - على سبيل المثال، شوبرت، الذي استنفد في حياته بشكل خاص إمكانيات «الميلودي» («اتّساق الأصوات» [الميلودية اللحنية الصافية]. ورثته: [يوهانس] برامز، [بيوتر ايليتش] تشايكوفسكي، [غوستاف] ماهلر، [ريتشارد] شتراوس (؟) مثلاً، ثلاثية «روسينكافالير»، الحركة الثالثة، الآريات [الأغاني الاوبرالية] في «آريادن» [أوف ناكسوس]

تميّز «الميلودي» عن «lyricism» [الغنائية]

قد تكون ثلاثية «روسينكافالير» ذروة الغنائية في الموسيقى (تتفوق على «Liebestod»^(٨٤) - لكن عظمتها تكمن في اللعب على الأصوات واحدها ضد الآخر - الهارمونيّات، الموسيقى الأوركستريّة - العاطفية المكثّفة للخط الميلودي: أشياء هي معقدة كثيراً جداً (ومتدهورة؟) بالقياس مع الميلودي الصافي في المعنى الشوبرتي

٨٣ - «البحر»: ثلاث مقطوعات سيمفونية للأوركسترا للمؤلف الموسيقي الفرنسي كلود ديوسي أمّمها عام ١٩٠٦، هي واحدة من أكثر المقطوعات الأوركستريّة للمؤلف إثارة للإعجاب.

٨٤ - «الموت حباً»، وتعني بلوغ الحب للكمال في الموت أو بعد الموت، وهو عنوان الموسيقى الدرامية في نهاية أوبرا فاغنر «تريستان وايزولد».

الفلسفة هي شكلٌ من أشكال الفن - فن الفكر أو الفكر بوصفه فناً
مقارنة أفلاطون + أرسطو تشبه مقارنة تولستوي + دوستويفسكي
[أو] روبنز + رامبرانت

هي ليست مسألة صح أو خطأ، حقيقة أو كذب - مثل «أساليب»
مختلفة

الروايات الأخيرة الجيدة في الانكليزية:

[فورد مادوكس فورد،] «الجندي الطيب»

[أف سكوت فترزجيرالد،] «غاتسي العظيم»، «حنونة هي
الليلة»

[إي أم فورستر،] «ممر إلى الهند»

[ويليام فوكنر] «نور في آب»

«روايات» انتقالية:

[فرجينيا وولف،] «مسز دالوواي»

[دجوننا بارنز،] «غابة الليل»

[جان-بول سارتر،] «غثيان»

[ايتالو زفيفو،] «اعترافات زينو»

[ارنست هيمنغواي،] «الشمس تشرق ثانية»

[هيرمان هيسه،] «ذئب البوادي»

ناثانيل وست

«روايا». جديدة:

[بلانشو،] «ذاك الذي لن يرافقني»

[بوروز،] «الغداء العاري»

[جويس،] «اوليسيس» + «يقظة فنيغان»

بدايات هاوكس

[روب- غريه،] «داخل المتاهة»

[برت بليكمان،] «محطات»

١٩٦٥/ ٨/ ٢٨

...

أعلن طبيبان كنديان أنهما يقومان جراحياً بتطعيم بشرة على امرأة مريضة من بشرة تبرّع بها واحد من الطبيبين - بعد عدة جلسات من التنويم المغناطيسي أخبرت المرأة أن التطعيم سوف لن يكون مضموناً من الانحلال.

افتتاني بـ:

نزع الأحشاء

التقشير

ظروف الحد الأدنى (من «روبنسون كروزو» إلى معسكرات الاعتقال)

الصمت، الخرس

فتنتي التلصصية نحو:

المقعدين (رحلة لوردز - وصلوا من ألمانيا بقاطرات مقفلة)

مشوهي الحلقة

يمكن استخدام «أ» بوصفها فكرة «شكلاً» في الفن، لا مجرد «مادة موضوع» - شكل بوصفه حركة تعبير عن الإرادة - : إن كنت أريده قوياً بما يكفي، فإنه سينفع «من أجل» نصّ أدبي، إن لم يكن عضوياً بما يكفي...

هل هناك صلة بين «أ» و«ب»؟ هل هما متوازيان؟ (كما فكرت، للمرة الأولى، بأن أرتبهما هنا)

هل «ب» هو الجانب السادي في شخصيتي الذي يعوّض عن كلّ طبيّتي إزاء الناس (كما كانت كيميّني تقول غالباً).

رؤية سادية منفصلة، منزوعة بحذر عن أي فعل سادي؟

قارن [س] الذي اكتشف أنه يعجبه لعب دور السادي أثناء الجنس حين تبيّن له أنه كان يحب هذا النوع من الأشياء - حين صار ينظر في الكتب الطبية، إلى المعوقين، الخ.

أو هل هناك شيء أكثر؟ مثل:

تمامي ذاتي مع المعوق.

اختبار ذاتي لأرى إن كنت أجفل؟ (في رد فعل إزاء إصابة أُمّي بالغثيان، من الطعام مثلاً)

افتتاني بظروف الحدّ الأدنى - العقبات، العوائق - حيث يكون الشخص المشوه «مجازاً»؟

بحث نظامي داخل نفسي :

٨٥ - طافر: كائن حي يختلف اختلافاً جذرياً عن الكائنات اللذين أنجباه بسبب اختلاف في الجينات المورثة.

ألاحظ، هذا الصيف، رُهاب احتجاز خفيف: الشعور بنفسى
مغمومة فى غرفة صغيرة، وبحاجة إلى فتح النافذة، + الجلوس إما إلى
جنب النافذة أو بجانب الباب فى المطاعم

هل أظهر ازدرائى من ضعف الناس الآخرين؟ (قال نوويل: إننى
فعلت ذلك مرة - حين أصيب هو بدوار البحر + آلام فى بطنه - لكنه
حينذاك شعر هو نفسه بالازدراء).

هل عمّر أسلوبى («الكاليفورنى») غير المصقول ما بعد نفعيته؟
(أفقر إلى الكرامة). كان أصبح إنجازاً لميلى نحو الإذعان للناس الواثقين
بأنفسهم، + هو يخلّد استراتيجيتى فى تضليل الناس فيما يخص
عدوانيتى، متظاهرة بأنى لست عدوانية أو تنافسية على الإطلاق.

حان الوقت كى أتوقف عن طمأنة الناس - كى لا أضللهم أكثر من
ذلك (هذا الربيع + الصيف:

جورج [ليختهايم، اللاجئ الألمانى والناقد والمؤرخ فى الماركسية،
الذى كان مغرماً بأس أس]، ثم [المحرر الأدبى فى مجلة الراديو البريطانى،
ذى ليسنر، ديروينت مئى] نوويل!).

١٩٦٥/٨/٢٩

[قضت أس أس الأيام الأخيرة من شهر آب والنصف الأول من أيلول
١٩٦٥ زائرة بول وجينى باولز فى طنجة، المغرب. فى ذلك الحين، كان
ألفرد تشستر، الذى كانت والدتى تنفر منه إلى حدّ ما، يقيم فى المدينة
وكان على علاقة مع شاب مغربى، ادريس بن حسين القصرى].

...

رافى شانكار

سبب أنني لست مصابة بجنون الارتياب (بل حتى ضد جنون الارتياب)، مفعمة بالثقة، مفاجأة دائماً بخبث الناس (آلفرد، «إدوارد فيلد» - ناديا [غولد]^(٨٦)) الذين لم أوذهم في حياتي أبداً: كنت (كما كنت أشعر بذلك) مهملّة إلى حدّ بعيد، متجاهلة، غير ملاحظة حين كنت طفلة - ربما دائماً، حتى مع آيرين -

حتى المضايقة، العداء، الحسد يبدو لي، «au Fond» [«في العمق»]، انتباهاً أشعر أنني على الأرجح سألقاه. آمنت بالنوايا الطيبة للغرباء، المعارف، والأصدقاء الذين عاملتهم بلطف لأنّي لا أستطيع أن أصدق بأنّي أهمهم كثيراً - بأنهم ينتبهون لي كثيراً - بأنهم لن يتصرفوا «بالمقابل» سوى بلطف. أن أكون موضوعاً لخيلات حسودة... مَنْ أكون؟

تذكّري - كم كنت متفاجئة بأن تأتي آيرين على ذكرى أمام «كيت» الصيف الماضي؛ بأن آلفرد (الآن فحسب) وجدني «مهمة» تماماً في رسالة إلى إدوارد يشير له فيها بأنني قادمة إلى طنجة.

رواية آلفرد:

لا تتابع زمني، «مع هذا» فالسرد متتابع

لا بطل أو شخصية مركزية، بل طاقم

...

آلفرد:

خلف المشاغب، الفاتن، الذكي، الحكيم، الخائن - تريسّياس،

٨٦ - إدوارد فيلد (وُلد عام ١٩٢٤)، شاعر وكاتب أميركي، من كتبه كتاب «الرجل الذي سيتزوج سوزان سونتاغ، وبورتريهات أدبية حميمة عن العهد البوهيمي» (٢٠٠٦).

ناديا غولد (١٩٢٩ - ٢٠٠٧)، رسّامة فرنسية - أميركية ومؤلفة كتاب «هتلر جعلني يهودية» (٢٠٠٦).

اوسكار وايلد، ايزادور - يقبع هذا الطفل الهستيرى النزق الذي لا يستطيع إنهاء جملة واحدة أو الجواب على سؤال أو الإصغاء لما يقوله الآخرون.

مع ذلك، كان ألفرد يبحث دائماً عن مشاوير حكيم وموثوق (سانت ستينسلوس، آيرين، ادوارد، بول باولز).

الآن أحرق هو باروكته [كان تشستر أصلع بالكامل] + يتحدث عن كيف له قضيب صغير + بلا شعر عانة. كان دوماً يشعر بنفسه بشعاً، + الآن يتحدث عن هذا، ولا يريد الحديث عن شيء آخر.

أكان هو حكيماً يوماً؟ أو هل فقد حكمته؟ (لأنها مثل فتنته لم تكن سوى «خدعة»). وهو يبحث عن «معنى» («رموز»، رومانس) حيث لا يوجد أي منه. - إشكالات زائفة!

مثل سوزان تي [توبيس، التي انتحرت عام ١٩٦٩ حين أغرقت نفسها في لونغ آيلاند؛ كانت أس أس هي التي قامت بتحديد هوية الجثة] التي لم تكن قادرة على التركيز على كلام أحد لأنها تريد أن تفهم الرابط بين ذلك + وورقة الشجر التي على قدمها - وهي لا تستطيع.

إشكالات زائفة!

لا شيء غامض، لا علاقة إنسانية. عدا الحب.

لا يمكنني أن أعجب بألفرد كما أفعل اليوم - حتى لو لم يزل ما هو عليه (+ لم يعد كذلك).

لأنني الآن أحترم نفسي.

أحسست دائماً بالإعجاب بالمشاغبين - معتقدة أنهم لو انجذبوا إليّ جنسياً لكان هذا عظيماً. رفضهم لي يظهر خواصهم الفاتنة، ذوقهم الجيد. (هاريت، ألفرد، آيرين) أنا لم أحترم نفسي. (هل أحببت نفسي؟)

الآن، عرفتُ حقاً المعاناة. وبقيتُ حية. أنا وحيدة - مكروهة + من دون أحد أحبه - الشيء الذي أكثر ما كنت أخشاه في العالم. ها أنا أهبط إلى الدرك الأسفل. وأنا باقية حية.

بالطبع، أنا لا أحب نفسي. (إن أحببتها يوماً!) كيف يمكنني ذلك، والشخص الوحيد الذي وثقت به يوماً رفضني - الشخص الذي جعلته الحكم، + المنشئ، لقابليتي على الحب. أشعر في أعماقي بأني وحيدة، معزولة، غير جذابة - كما لم أشعر من قبل أبداً. (كم كنت مغرورة + سطحية!) أحسّ بنفسي غير محبوبة. لكنني أحترم ذاك الجندي غير المحبوب - مقاتلاً من أجل البقاء، مقاتلاً كي يكون صادقاً، عادلاً، شريفاً. أنا أحترم نفسي. سوف لا أعجبُ بالمشاغبين ثانية أبداً.

...

«المحسن»: «بورترية نبي»!

جين [باولز] + شريفة [عشيقة باولز المغربية]:

((إنها مجنونة. أليست مجنونة، بول؟))

((إنها لا تصمت أبداً!))

((لا تريد أن تُعامل كخادم)).

((كم عمرها، بول؟))

((لو جاءت قربي أكثر فسأصرخ)).

((إنها بدائية، أنت تعرف)).

((ألا تعتقد أنها قبيحة؟))

((إنها تكون مشاركة جداً بقربك، بوجودك هنا. أي امرأة تجعلها

مشاركة)).

((هما كما حمارين، أليسا كذلك؟)) (شريفة + محمد)

بول + «صديقه» (ابعثه تحت ليرى إن وصل التاكسي).

غوردن [ساجر]: ((أوجب أن أعطيه نقوداً؟))

بول: ((لا تفعل . ستفسده)).

آل باولز

آلفرد + ادريس

آيرا كوهين + روزاليند

تار جيستي + بريون جيسن

بوب فوكر (مع جين بي + جون لاتوش، واحد من أكثر الأشياء
الشابة إشراقاً، في منتصف ثلاثينه)

غوردن ساجر

الان أنسن

اليك وا + ايرل أوف جيرمن، «ايرفنج» من نيويورك عبر هافانا

ليز + ديل

تشارلز رايت + عجوز سكير

(ماضي: شتاين، دجونا بارنز، باولز، [الن] غنسيرغ، [غريغوري]

كورسو، هارولد نورس، ايرفنج روزنتال)

أس أم آل

أفيون - مورفين - هيروين

بيوت - مسكالين - ال أس دي

عالم الانحراف، + السقوط [لايفلين وا] + [رونالد] فيربانك +

مالكولم [عشيق جيمس بوردي] + سيدتا [جين باولز] الجديتان هو

عالم حقيقي! أناس مثل أولئك موجودون، يحيون حياتهم! «هنا» (آل باولز، الان انسن، غوردن ساجر، بوب فوكنر، الخ).! وكنت أظن أن ذلك كله هو مزحة - ذلك الهوس، ذلك تحجر القلب، تلك القسوة. أسلوب اللوطة العالمي - يا إلهي، كم هو مجنون هذا + قبيح إنسانياً + تعيس.

[الكاتب الأميركي] الان انسن سيقوم بتورية في الأدب الإغريقي الكلاسيكي على بيت من سوفوكليس لصبي صباغ أحذية في أثينا. ٣٠٠ كتاب، أسطوانات من أجل صيفه في طنجة والتي يجب أن تُشحن عائدة في صناديق. طريق أثينا- طنجة (لـ«الصبيان»)

هل [الشاعر الأنكلو- أمير كي دبليو أتش] اودن هو الكاتب الوحيد في هذا العالم الذي تفوق، جزئياً، بهذا (روحياً)؟

٥/ ٩/ ١٩٦٥ طنجة، تطوان

حرق البخور (الإمساك بعود بين الإبهام + السبابة) في التاكسي على طول الطريق إلى تطوان. (أنا، آيرا كوهين، روزاليند)

اقتباس أوبرا من قصة جيل دو راي [فارس من بريتاني قروسطي شهير بسلسلة جرائم قتل ضحيتها الأطفال]

صبي عاهر عربي جالس في مقهى ينفجر بضحكات على صورة لفينوس دو ميلو كان أحدهم يُريها له.

«قفطانات» حريرية مطرزة (بخيوط ذهب + فضة) - طويلة (تصل إلى كعب القدم)، واسعة، أردان طويلة عريضة

الكَيْف يذوّب الدماغ؛ الديكساميل يحدّ الحواف. (يجعلك الكيف تسير على غير هدى - يجعلك تنسى ما قاله أحدهم قبل دقيقة واحدة

- عسيرٌ متابعة قصة طويلة أو نكتة، يجعلك أقل استجابة للناس الآخرين (لا يكون المرء «مراعياً لمشاعر الآخرين»، هذا يعني، أنت لا «تشارك» ردود أفعال الناس) -

الشباب المغاربة الأصغر سنّاً يبادلون الكيف ((الناس الذين يدخنون الكيف لا يفعلون أي شيء أبداً)) - هم ليسوا ناجحين، طموحين بالكحول. (مجرد العكس!)

كثير من النكات حول الكسل الكورسيكي، الذي هو مضرب الأمثال. رجل يصعد على كتف رجل آخر لتدوير لمبة المصباح. يقول للآخر: ((الآن استدر)).

بوروز أيضاً ممتلئ تماماً بالمعرفة الواسعة كما «الرائع»^(٨٧) مثل بورخس.

جنون: وفرة + ذوبان الفكر. كما الشمع (صُورَ تي فولك) أعراض الفرد:

استعارة كهربائية:

((أنا مربوط بالأسلاك بطريقة خاطئة))

((الربط بأسلاك هو خطأ))

((أشعر بأنني إشعاعي النشاط))

((السيارة متنصّت عليها - الجميع يصغي))

الهوس بالتذكّر (كلّ شيء لا يمكنه تذكّره يبدو مهماً على نحو فظيع)، أرقام، مصادفات، أناس يحملون الاسم نفسه، الخ.

٨٧ - The Fantastic (الرائع؛ الاستثنائي): أوجد هذا المفهوم الناقد البنيوي ترفيتان سودوروف، وهو نوع فرعي من الأدب يتميز بتمثيل ملتبس لقوى هي في ما يبدو فوق طبيعية، ويدل ضمناً على دمج القارئ داخل عالم الشخصيات، وميّز سودوروف «الرائع» بوصفه تحيّر الشخصيات والقراء حين يواجهون بأسئلة حول الواقع.

إيمان بالسحر، التخاطر [مثلاً] كتب بول باولز كتاب [تشستر]، له صلة ما بكتاب ترومان كابوتي.

زلات الذاكرة: نسيان ما كان قيل قبل خمس دقائق

جنون الارتياب: الخوف من عربة الشرطة في الخلف [؟] ((الجميع ينظر صوبي)) ((لماذا هناك الكثير من السيارات؟)) ((لماذا يُذاع كل شيء نقوله؟))

ثيمة الطفل المُستبدل (ألفرد): ((أنا لست بشراً)) (بسبب الشعر): ((أنا طفل مُستبدل)).

...

كيف = «قنب»

ثمل = «مسطول»

حشيش = «حش»

الأكل في مطعم الحساء الساعة السابعة صباحاً. يديك - بعد ذلك، تغسلهما (يغرف صاحب المطعم الماء من أوعية بلاستيكية ويسكبه من دلو من الصفيح على يديك + من ثم يقدم الجزء السفلي من وزرته لتتشف يديك بها).

جدران مسوَّدة بالتدخين -

نقش من القرميد على الأرضية، وآخر على الجدار («آلة حلم») نوافذ مشرعة من الغرف على فناء وسطي.

قراءة: «ألف ليلة وليلة» بترجمة برتون.

نقاء. حياة نقية. لا بريد، لا هاتف؛ لا تسأل، انتظر؛ لا تنشر أي

شيء تكتبه (يستشهد نويل بمثال ديه فوريه^(٨٨))

تطوان: الحدائق الطويلة الضيقة في الجانب الاسباني من المدينة.
أنواع عديدة من الأشجار. (حديقة غاودي^(٨٩) في برشلونة). نوع
واحد بشكل خاص، شجرة ذات لحاء أخضر فاتح، طويلة جداً
- الجذع + الأغصان ليست مدوّرة أو أنبوبية بل مثلثة مثل ساق
بعظمين أو ربّلتين. والجذور تقطّر، تسيح على الجدار - تبلغ فوقه +
تبحث عن جذور الشجرة المجاورة.

...

وعى البلدان الأخرى من خلال الراديو. يمكن الحصول على كلّ
محطات الإذاعات الإسبانية (إشبيلية، الخ). بوضوح تام على راديو
ترانزستور صغير في طنجة.

... التعريف السكولائي للزمن بوصفه تحقيق الإمكانات.

هناك عقل ذو كيف كنت التقيته مرّات عديدة + لم أتعرف عليه أبداً
(لأنني لم أجربه بنفسه). جو شايفين هو نسخة واحدة منه، آيرا +
روزاليند هما نسختان أخريان. بطيء الحركة. عديم التأثير. كلّ الأشياء
عنده سواء في الأهمية، لا شيء مهم جداً. صلات مبتذلة، مصادفات
تبدو استثنائية. الشعور بأنك محمي: كلّ شيء سيتحوّل إلى صالحك.
الناس الآخرون يدخلون + يخرجون من دائرة التركيز. عسير جداً
التريث عند موضوع واحد. محادثة طويلة جداً - الدهن ينجرّف.
شهية فمّية كبيرة، جوع في أكثر الأحيان. كسل طاغ - رغبة بالجلوس

٨٨ - لوي - رينيه ديه فوريه (١٩١٨ - ٢٠٠١)، شاعر وكاتب ورّسام فرنسي، له
رواية واحدة، «المتسولون»، نشرتها دار غاليمار عام ١٩٤٣.

٨٩ - أنتوني غاودي (١٨٥٢ - ١٩٢٦)، معماري إسباني كاتالوني، رائد الحداثة
الكاتالونية، تركّز معظم أعماله في مدينة برشلونة، أهمها كنيسة ساغرادا فاميليا.

أو الاضطجاع، سهل جداً تغيير خططك، العيش لحظة بلحظة. قطن في رأسك - كل شيء «جميل» - تنحدر صوبه، بعيداً عنه.

هذا هو ما عليه جيل البيت^(٩٠) - من كيرواك إلى المسرح الحي: كل «المواقف» سهلة - إنها ليست بوادر ثورة - بل نتاج طبيعي للحالة الذهنية المخدرة. لكن أي شخص هو معهم (أو يقرأهم) وليس مسطولاً يفترهم على نحو طبيعي بوصفهم أناساً لهم ذهنيته نفسها - هم فقط يصرون على أشياء مختلفة. إنك لا تدرك أنهم في مكان آخر.

لن أعمل أبداً - أكتب - وأشعر بنفسى معزولة، وحيدة (رغم أنى لم أعد أشعر بالتعاسة) -

نوويل؟

١٩٦٥/٩/٦

لمدة سنة كاملة (حين كنت في الثالثة عشرة من العمر) حملت معى في جيبي «تأملات ماركوس اوريليوس». كنت خائفة جداً أن أموت - + ذاك الكتاب فقط أعطاني شيئاً من المواساة، بعضاً من الثبات. كنت أريده على جسمى، أن أكون قادرة على لمسه، في لحظة موتى.

إخبار كيميى عن قرارى الخطير. القرار الواعى الذى اتخذه عندما كنت فى سن الحادية عشرة، داخله مانسفيلد [المدرسة الثانوية فى

٩٠ - The beat generation («جيل الضربة»): مجموعة من الكتاب الأميركيين ما بعد الحرب العالمية الثانية، برزوا فى الخمسينيات، وشكلوا ظاهرة ثقافية ملهمة، قوامها رفض المعايير السائدة، التجديد فى الأسلوب، استخدام المخدرات، نوازع جنسية بدلية، نبذ المادية. بين روادها الشاعر الن غنسرغ، والروائيان ويليام بوروز وجاك كيرواك.

توسكون، اريزونا]. لن أمرّ أبداً بكارثة أخرى مثل كاتالينا [المدرسة الثانوية في توسكون]. ([صديقة طفولة أس أس] آرفيل ليديكاي الخ). ((سأكون شهيرة)). ومرة ثانية، أكثر قدرة، على أن أتش أتش أس [نورث هوليوود هاي سكول]

أدركت الفرق بين الخارج + الداخل. لا فائدة من محاولة تعليم طفلة في عمر السادسة أن عظم الترقوة كان يدعى ^(٩١) clavicle ، أو تعليم جوديث [شقيقة أس أس] العواصم الثماني والأربعين للولايات الثماني والأربعين (أنا ١٢ عاماً، الأسرة الطبقية [الواحد فوق الآخر]).

كنت غوليفر في ليليبوت + في برودينغانغ^(٩٢) في الوقت ذاته. كانوا أقوىاء جداً بالنسبة لي وكنت قوية جداً بالنسبة لهم. سأقوم بحمايتهم مني. كنت من كريتون، لكن سأكون كلارك كنت^(٩٣) الخنوع، المهذب. سأبتسم، سأكون «لطيفاً»... ثم دخلت السياسة في اللعبة - أكانت تلك حالة دعم، أو نتاجاً للوعي التّعس؟ أحسست بالذنب لأني كنت «محظوظة» أكثر من الآخرين (بكي: حفارة الخندق، زميلة سابقة من المدرسة الثانوية التي شاهدها في الكانيون حين كنت أقود سيارة أمي البونتياك متجهة إلى اليوسي أل أي^(٩٤)).

قررت آنيث أن تكون مُستغلة على الآخرين، القوم الصغار. (اللهجة، السلوك، المعرفة الواسعة الظاهرة). أنا لم أصرّ. أنا أصبحت واضحة.



٩١ - الاسم الآخر غير الشائع للترقوة في اللغة الانكليزية.

٩٢ - اسما مدينتين في «رحلات غوليفر» لجوناثان سويت. الأولى يسكنها قوم صغار والثانية عمالقة.

٩٣ - الاسم الحقيقي لسوبرمان في حياته الاعتيادية، حيث هو «خنوع ومهذب».

٩٤ - جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس. «الكتاب» الكامل بل المقطع. فن المقطع .

حسنٌ، ما عيب مشاريع إصلاح الذات؟

الكتاب الأربعة العجائز الأحياء:

نابوكوف، بورخس، بَكت، جينيه

عقله مخزّم.

«فن رسم مُتبسّط»

جاسبر [جونز حول ديشامب]: ((رسم دقة + جمال اللامبالاة)).

هل الفوتوغراف فن؟ أو مجرد لقيط، سقط السينما. يقول نوويل:

إنه عندما ينظر إلى صورة فوتوغرافية جميلة، يفكّر: اللعنة عليك، لماذا

لا تتحركين؟

التصوير الفوتوغرافي

السينما^٨ الرسم^٨

[هنري] كارتيه-بريسون (لويس كارول)

روبرت فرانك

ربما النوع الوحيد من التصوير الفوتوغرافي الذي يُرضي هو النوع

المرسوم، المتكلّف، الصناعي. (مثل صور لويس كارول في القرن ١٩)

هل هي هزيمة للفيلم عندما صار يبدو سلسلة من صور فوتوغرافية،

من «belles images» [«صور جميلة»]؟ (كما قالت هاريت عن

[فيلم سيرغي آيزنشتاين من عام ١٩٢٧] «أكتوبر» في برلين الشرقية

عام ١٩٥٨)

انظر مقال بلانشو عن «المجمّع الأدبي».

نوفاليس... رأى أن الفن الجديد لم يكن "الكتاب" الكامل بل

المقطع. فن المقطع - حاجة الى خطاب مؤلف من قطع صغيرة، لا لمنع الاتصال بل لجعله مطلقا. (إذن، الماضي، الأطلال تُمسي متاحة لنا.)

آلفرد:

كل شيء يفضني إلى فراغ في المتصف من جملة -

((لا يوجد شيء))

((أشعر أن العالم بكليته يصغي لكل ما أقوله))

((سوزان، ماذا يحدث؟ ثمة شيء غريب جداً يجري الآن)).

((أنت تخبين شيئاً عني)).

((أظن أنني مصاب بالسفلس أو السرطان)).

((سوزان، تبدين حزينة جداً. أنا لم أرك أبداً حزينة جداً)).

طنجة:

منطقة جبال الريف في تنورة [من] قطن أحمر + أبيض مقشّر، مع قطن فوقها على القمة - قبة قش عريضة الحواف بأربع ظفائر تخرج إلى الحافة من القمة - طماقات بنية من جلد الحيوان.

يمكنك سماع صياح الديكة عند الفجر في طنجة - الحمير (الصغيرة) في كل مكان، والجمال فقط في الخارج.

المستشفى البلدي في المدينة - على الجدران التي تطل على البحر. لا بدّ أنها كانت قلعة: توجد مدافع صدئة ضخمة في سفوح جبال الريف.

بني مقعد - المستشفى العقلي للمدينة: [إنهم] يعطون الجميع علاجاً بالصدمة الكهربائية.

اورسون ولز يتحدث عن ابنته ذات التسعة أعوام. قد تصبح
محترفة؛ هي صبية لطيفة جداً، مهذبة جداً. الاحترافية هي نوع من
التهذيب...

...

[قال الان انسن] في «الغداء العاري»: يتلاشى أساس السرد، خلق
الشخصيات + وصف المكان في «الروتينيات» - عروض رائعة
معمّقة للناس، الأمكنة + الأحداث، في جانب واحد، + هوامش
منوّرة عن المخدرات، الأمراض + طرق التفكير في جانب آخر.

ما الذي يجعل الخيال ممتعاً؟

مُطابقاً

لأغلب الناس، إن المرء، عادة، لا يريد للخيال - حقاً - أن يصبح
واقعاً. (جنس، أحلام الشهرة، الخ). أنا أعتبر الخيالات - خيالات
الحب، الدفء، الجنس - مؤلمة على نحو لا يُطاق لأنني واعية دائماً
أنها «بمجرد» خيال. أنا أرغب - أنا أقوى الرغبة - لكنها لن تصبح
واقعاً. أنا أرغب، أيضاً، كثيراً.

[فلاديمير نيجني،] «دروس مع آيزنشتاين» (لندن: جورج الن &
انوين/١٩٦٢)

طنجة:

رجل عجوز في عمامة بيضاء وله لحية طويلة برتقالية فاقعة (حنّة)
شجرة تين البنغال + مدافع قديمة (حوالي عشرينات القرن السابع
عشر) في الحديقة القريبة من السوكو غراند
حمّالة الماء تبيع ماء ينبوع نقي تسكبه في قدح - ثم تقطر بضعة
أوراق غار لامعة من أجل المذاق

حامد - شقيق إدريس - ناحل - جالساً في بيجامة مقلّمة -
الساق معلقة فوق السرير في جناح مستشفى - له شاربان - قدم
واحدة، مصابة بالغنغرينا - في جورب حنّة على كلّ أصابع يد واحدة
- والدته + شقيقته، فاطمة، جلبتا له خبزاً
الأكل مشاركةً من صحن كبير أو مقلاة - بيد واحدة - كلّ مع
قطعة خبز يُغمّس فيه

أفلام هندية (استعراضية) مدبلجة في العربية، أفلام أوروبية
مدبلجة في الفرنسية + الإسبانية (سيني لو كس، سيني الكازار، سيني
ريف، سيني فوكس، سيني غويا، سيني موريتانيا، الخ).
كازينو بلدي قرب البوليفار باستور

٧/٩/١٩٦٥ طنجة

ثمل = «مسطول»، «سكران»

آلفرد: قرر أن لا يتناول أي وجبة طعام خارج بيته (خوفاً من أن
يُسَمَّم)، لم يأخذ قهوة من يد إدريس في تلك الليلة؛ في نيته بيع سيارته؛
يعتقد أنه لم يعد يملك جواز سفر صالحاً (الصورة)؛ كسّر ساعة إدريس
لأنه ظنّ أن في داخلها مايكرو فوناً خفياً -

[«shaitan»] = كلمة عربية للشيطان (قارن مع كلمة إبليس) - يأتي
إليك في الأحلام، يمنعك من الصراخ

...

أهل الريف على حمير مغادرين طنجة عصر يوم الأحد - كانوا هنا
من أجل السوق - أسفل الشارع الذي يقود من «المدينة» إلى أفينيدا دي
اسبانيا عند البوابة

ساقٍ في مطعم يرش ماء الورد على الناس الذين يخدمهم بشاي
النعناع فقط - ثم في الشاي

«nana» = نعناع

«attay» = الشاي

«b'salemma» = مع السلامة (shalom)

...

دَرْ قِرْفَة + سَكْر (منفصلين) على الكوسكوس
يعتقد آلفرد أنه مركب شراعي.

العام الماضي، عندما جاءته واحدة من «نوبات جنونه»، أرسل
خمسین نسخة من مجموعته القصصية إلى أسرته + جيرانه - ((من أجل
أن يعرفوني، لأنني كنت دائماً أتخفى لأني قبيح جداً؛ أردت أن أظهر
نفسي أكثر)) - بما فيهم أبيه (على عنوان محاميه) الذي كان توفي عندما
كان آلفرد في الرابعة عشرة من العمر
((أظنني فاشلاً ككاتب. كتبي لا تُباع. لست كاتباً جيداً كما كنت
أعتقد)).

((أتعرفين، لا أحد يكتب كتاباً لوحده. كل الكتب هي تعاونية)).
((اعتقدتُ، «أنني أستحق الموت. أنا خنت اليهود». ثم في المساء
التالي، ابسالوم (يعمل على الأسد + السحلية) قدّم لي كأساً من نبيذ
مالاغا)).

زوّار طنجة: سامويل بيبس، (انظر يومياته)، الكسندر دوما، بير

لوتي، [نيكولاي] رمسكي-كورساكوف، [كاميل] سان-سيين،
اوجين دولاكروا، [اندرية] جيد < غرتروود شتاين، دجون بارنز، تينسي
ويليامز، (سوكو شيكو في «كامينو ريل»^(٩٥))، بول باولز، الخ. الخ.

الاحتلال البرتغالي لطنجة (١٤١٧-١٦٦٢) - طُرِدوا من البلاد
على يد الأسطول الانكليزي بقيادة ايرل أوف ساندويش + قوات
الكونت بيتر بورو عام ١٦٦٢. غادر الانكليز، بعد تدمير معظم المدينة،
عام ١٦٨٤ - مطاردين من قبل جيش علي بن عبدالله - ظلت أسرته
تحكم حتى عام ١٨٤٤، هذا يعني أنه، كان حكماً «مغربياً»

[الان انسن يتحدث عن] بوروز -

«الآلة الناعمة»: العمل بكامله يحدث في مواقع عنف (أيديولوجيته
تمر علينا في طريقها نحو الرمي بعد الاستعمال لمرة واحدة) باختصار،
الحوية الأصلية مصادرة من قبل كتاب قصص الحياة، الذين يفرضون
على الأنظمة الحية أشكالاً مَوْتِيَةً [كذا] (رغم أنه من المستحيل خفض
منزلة قصة حياة، حتى لو تكون قصة الحياة الأفضل مكبوتة ومعادية
جداً) من أجل هدف تعظيم الذات. الضحايا تثور بالحديث على نحو
غير حكيم + بصدّ الكلمة + الصورة.

آلة الترجرج لا يان سمر فيل

آلة الحلم لبريون جيسن

ضُغ على قرص دَوَّار أسطوانة مثقبة داخلها مصباح كهربائي
متوهج (بعض أو كل الثقوب يمكن أن تُغطى بمادة شفافة مختلفة الألوان)
+ ابدأ بتدوير القرص. راقب الأسطوانة بتركيز لا بد أن تكون النتيجة

٩٥. «كامينو ريل»: مسرحية من عام ١٩٥٣ لتينسي ويليامز. «سوكو شيكو» تعني
في لهجة أهل طنجة «سوقاً صغيراً».

تشظياً لمسار الصورة مساوياً لتشظي مسار الصوت المنجز في التقطع.
((تحكم)) آخر، تلميح أكثر مما هو انتظام دقيق، هو بحث قديم حول
ترابط مساري الصوت + الصورة - سونيّة رامبو عن حروف العلة).
رجل مغربي قُطعت حنجرته مضطجعاً على ظهره في الفجر
خلف المقهى في المدينة: أحدهم كان وضع أوراق تين على رقبته
لتغطية الجرح

الحزن اللامتناهي لحجرة طعام فيلا دو فرانس - ديكور «مغربي»،
فرقة هنغارية من ثلاثة عازفين (بيانو، كمان، رجل يقوم بدور إضافي
على الجهير + الخشبية^(٩٦)). «مطبخ فرنسي»، ستاح انكليز سكارى
من الطبقة الوسطى الدنيا إضافة إلى آخرين غربيي الأطوار (امراة ألمانية
حمراء الوجه مخبولة ترتدي نظارة تجلس وحيدة + تتذمر من الطعام؛
رجلان أميركيان، واحد في حوالي الثامنة والأربعين من العمر برأس
ضخم، الآخر طويل، بشعر يشبه الشوك + نظارة، في منتصف العمر
قبل الأوان مثل مساعد بروفيسور في كلية صغيرة) - المشهد كله يشبه
حجرة طعام درجة ثانية على السفينة البخارية «كارباثيا» في منتصف
الثلاثينيات. السقاة المغاربة النحيلون يرتدون طرابيش ويخاطبونك
بفرنسية رديئة -

سيدة عجوز في السبعين: واحدة من المجموعة الاسكندرانية
الذين جاؤوا إلى هنا عندما بدأت مصر بالتحديث قبل عشر سنوات -
واحد من الأسباب في أنني لا أستطيع الحصول على عمل + فقط
أكتب (كما فعل ألفرد في نيويورك) هو أنني لا أقوى على تحمل
السؤال، أن أصبح مديونة للناس - كما يفعل الواحد، عندما يتوسل،

٩٦ - آلة موسيقية مؤلفة من صف من القضبان الخشبية يُعزف عليها بالضرب
بمطرقتين خشبيتين صغيرتين على القضبان. [المورد].

يستدين، + يسرق ليعيش. الحاجة إلى أن أكون مستقلة، هذا يعني،
عدم الثقة. هو ليس تهيئاً طبقياً وسطياً -

أفعال: تملّص، ينتشر، ثبّت بالرتاج، داري، دسّر، يخفق، ارتج،
تذبذب على نحو غير سوي، اقتفى أثر، ينتأ، ينتهد، يتدفق، يققع،
أحدث شرراً، يقبض بإحكام، هسهس، يفرق لسانه (الاسبانية)،
انتفخ صدره، يتلألأ، يشحن، تنشق، انزلق، قضم، نرّ...
...

لوحة بوفي دو شافان في البانتيون (باريس)

كم مقدار ما يجب أن يعرفه الفنان؟ (مع نوويل في كورسيكا)

الوعي بالذات مقابل ^(٩٧) tabula rasa - فتغنشتاين، الخ.

اعتقد دوستويفسكي أن يوجين سو كان كاتباً عظيماً - هل يمكن
لأحد الآن أن يعتقد ذلك؟

أفلام جورج كوكر... [يتبع هذا قائمة كاملة بأفلامه].

عامية مقفأة (الكوشنية):

Hampsteads = Hampstead Heath = teeth, fire alarms

+ charms, arms, German bands + hands, loaf of bread +
dead

طنجة - يبحث الناس عن تجربة dépaysement [«اغتراب»]

جذري، في البيئة التي يمكن أن تقدم لهم منفذاً ملوّه إدمانات محظورة
(مخدرات، كحول، غلمان)

٩٧ - «الصفحة البيضاء» («اللوحة الفارغ»): نظرية أبستمولوجية تشير إلى أن
الإنسان يولد من دون محتوى عقلي سابق، وأن معرفته تأتي من الخبرة والتصور.

إن جنّ جنونك، يتعاطف معك الجميع لكنهم في الأساس لا يبالون. إنها مسؤوليّتك - أليس ذلك ما جئت من أجله؟ كلّ فرد لوحده -

أحسست أنّي أطوف في الشارنتون [ملجأ للمجانين في ضواحي باريس حيث احتُجز دو ساد]. لم أشعر أبداً بأنني غريبة، ذاهلة، مثارة، مفتونة - كنت بالكامل «dépaycée» [«مغتربة»] - شعور راودني منذ عطلة نهاية الأسبوع تلك مع هاريت في سان فرانسيسكو عندما كنت في الخامسة عشرة من العمر.

الشيوعية - بطبيعتها ذاتها - تحرّم إمكانية الاغتراب. لا غربة. (لا انسلاخ - إنها مبطلّة بالتعليل، هي شيء يجب أن يُقهر) كلّ البشر سواسية، إخوة.

لم أكن أدرك أبداً كم أقبّل من تشكيل مفاهيم خلال محادثة عادية، حتى تحدثت مع إدريس. ((منذ متى كان ألفرد على هذه الحالة؟)) تشتمل على «منذ متى» و«هذه الحالة»

بفرط الاستهلاك من الحشيشة، كلّ شيء يحدث مرتين. تقول شيئاً، ثم تسمع نفسك تقوله.

...

ابعني إلى نوويل:

[ايريك أوروباخ] «محاكاة»

إلياده، «يوغا»

انجيل توماس

«محطات»

[فتغنشتاين] «تحقيقات فلسفية»

روايات حول «الهوس» الايروتيكى: بلزاك، «ثلاث بنات لأمهن»،
لوييس، «المرأة والمهرج»، راشيلد، «مسيو فينوس» (راوول الوريث
المتعوه لماثيلد في [رواية ستاندال] «الأحمر والأسود»)
أين نضع [رواية تيوفيل غوتيه] «مادموزيل دو موبان»؟

٩/٩/١٩٦٥ طنجة

[في دفتر اليوميات هذا علّقت على الصفحة الأولى صورة لفرجينيا
وولف، وفي الصفحة الثانية فيرن مستشهداً بعبارة فريدريش هولدرلن
(الحياة هي الدفاع عن شكل))، وعلى الثالثة صورة لراقص الباليه
رودولف نورييف، مع كلمات «عاش تحت جسر وفي نفق» كُتبت
تحتها].

غيوان، جيلالا، إشوا، حماشا <<< مجموعات نشوة (عبادات، كلّ
وحالة النشوة المنفصلة)

جيلالا (أو دجيلالا): ١٢ في المجموع، ٩ رجال + ٣ نساء

في الذروة من الرقص (أحياناً)، يحتضنون نخلات جوز الهند،
يلتقطون (ياكلون؟) فحماً محمّى، يشربون دماً، يمزقون أوصال دجاجة
+ يأكلونها، يسوطون أنفسهم أو يجرحون أنفسهم بسكاكين

واحدة من النساء وضعت كعماً في فمها

واحدة حاولت التقيؤ، بعد ذلك أصابها تشنّج عضليّ، أخرى
أخذت تنشج - في الحالات الخطيرة، وجب التدليك؛ إن لم يؤد ذلك
غرضه، تنفّس صناعي - وقذح من الماء

امرأة بينهم، بعد الانتهاء، حيّت الجميع في الغرفة بابتسامة وقبله.
(ممتنة؟)

أول امرأة «تدخل» تُطَوَّق - (النساء يعتنين بالنساء، والرجال..). -
ثم يغدو الناس تدريجياً أقل عطفاً وتضامناً لبعضهم البعض
رجل (زنجي) حليق الرأس بالكامل، نزع طربوشه الأبيض + أخذ
يسوط رأسه. (جالس على الأرض).
ترتدي النساء ثوباً رمادياً طويلاً

عَرَّتْها من الخلف من دون أن تعوق حركاتها

٣ احتمالات:

قصة أو رواية منفصلة - «الرقص» - عن حدث + أحد يراقبه +
يحاول أن يفتره (كما في «مستعمرة العقوبات» [لكافكا] (٩٨) ×

الجزء ٢ من «The Organization» [«المنظمة»] - النقيض ليهود
الجزء ١ (هذا يعني، يقوم مقام أو هو بديل للـ Org) [كتبت أس أس قصة
تدعى «المنظمة» وفي فترة منتصف الستينيات فكّرت بأن تجعلها أساساً
لرواية مستلهمة إلى حدّ ما، على الأقل، من الحلقات الغوردجييفية (٩٩)
التي تعرّفت عليها في لندن من خلال المخرج المسرحي البريطاني بيتر
بروك والممثلة الأميركية آيرين وورث].

٩٨ - العنوان الكامل: «في مستعمرة العقوبات». العنوان الأصلي:
"In der Strafkolonie" ١٩١٤-١٩١٩."

٩٩ - نسبة إلى غيورغي ايفانوفيتش غوردجييف (١٨٦٦ - ١٩٤٩)، معلم تصوّف
باطني روسي، جذب إليه شخصيات بارزة من أهل الفكر من بينهم الفيلسوف بيتر
اوسبينسكي والموسيقار توماس دي هارتمان، هاجر إلى تركيا ثم إلى فرنسا التي توفي
فيها. كان له مريدوه في أنحاء أوروبا وأمريكا.

إقحام - أحدهم يروي قصة - في الرواية عن تي [توماس] أف
[فولك]

× متفرّج يتساءل:

١. أهو فن؟

٢. لا، إنه علاج نفسي

٣. لا، إنه جنس

٤. لا، إنه ديانة

٥. لا، إنه تجارة، تسلية

٦. أو هل هو لعبة؟

١٢ لاعباً

كلُّ له إيقاعه (كلُّ الإيقاعات متشابهة كثيراً، من أصل واحد -:
يمكن أن يضايقوا - مَنْ؟)

حان دورك - يدفعونها هم إلى الأمام.

لماذا عادت هي ثانية؟

لا يكفي - تحتاج أكثر (مثل دواء)

المجموعة تعاقبها - تجعلها تؤديه مرة ثانية (لا يمكنها الهرب)

عرض للتباهي، منافسة في مَنْ له شراهة أقوى

يمكن القيام بأشياء مختلفة بهذه:

مرة تُروى من الخارج - مرة أخرى («الرقص») من الداخل

أي بطل للـ «Org» يُرى في الجزء ٢ هو «واحد» من التفسيرات
المقدّمة من قبل المتفرّج في «الرقص»

[هنا، تعود أس أس إلى الرقص الذي شاهدته في طنجة، رغم أنه ليس من الواضح أين ينتهي وصف ما شاهدته وأين يبدأ تخطيط كتابة رواية؟]
قد «ترفض» الراقصة آلة موسيقية (مثلاً، الصنّاجات) وتتحرك أقرب - داسة رأسها بين المزامير

هم يعزفون لها، يتبادلون نظرات عارفة - يحسّون بسطوتهم - إنهم «يملكونها»

تبدو عليهم أحياناً بوادر شفقة ويتخلل ذلك فترات أقل عنفاً لا تتعدى اللحظات -

عينها مغلقتان - فمها يتدلى مفتوحاً
هي لا ترتدي صدرية للتدين -

تحت الجلاية الرمادية الجميلة إزار ريفي مخطط بالأحمر. أكانت تحسّ بالحياء؟

فكرت أنها ستقبلها وها هي تفعل ذلك -

كانتا تحسّان بالرضا عن نفسيهما

يحرقون بخوراً (جاوياً) + يمسكون القدر تحت مناخر الراقصين. في الواقع، هناك نوعان من البخور - واحد أقوى + أكثر كلفة، من الآخر. هل يُسبّكر أم لا؟

يتحدثون عن دكاكين البقالة - بينما هو «يدخل»؛ هذا ليس إيقاعهم. قبل لحظة...

في غالب الأحيان يشعر المتفرّج بالاثارة الجنسية.

يُسبّحون بحمد الأقدس، واحد منهم يقول لهم ذلك.

باريس ١٩٦٥/٩/١٦

التقنيات الأساسية لدحض حجة ما.

ابحث عن التضارب

ابحث عن المثال المضاد

ابحث عن محتوى أوسع

مثال من (٣):

أنا ضد الرقابة. بكل أشكالها. لا فقط من أجل الحق في أن تكون الأعمال الكبيرة - الفن الراقي - فاضحة.

لكن ماذا عن البورنوغرافيا (التجارية)؟

ابحث عن محتوى أوسع:

مفهوم الفسق *à la Bataille* [«على طريقة باتاي»]؟ لكن ماذا عن الأطفال؟ حتى ليس من أجلهم؟ رعب، قصص مصوّرة، الخ.

لماذا نمنع عنهم القصص المصورة بينما يمكنهم أن يقرأوا كل يوم أسوأ الأشياء في الصحف؟ القصف بالنابالم في فيتنام، الخ.

رقابة عادلة/متحيزة هي مستحيلة.

باريس ١٩٦٥/٩/١٧

«مدام ادواردا» [لياتاي] هي ليست فقط «*récit*» [«حكاية»] [كلمة «عمل» مشطوبة من الفقرة]. بمقدمة بل عمل ذو جزأين: مقال وحكاية.

بارت، «ميشيليه».

شرف، شرف، شرف. أن تكون في أفضل حالاتك كل الوقت

(مثل ليون موران [في فيلم جان-بيير ميلفيل «ليون موران، القس»]،
[١٩٦١])

الوقحة الأميركية

المرأة التي يجب على الرجل أن يوافق مقاييسها الأخلاقية الأرقى،
كي يكون «جديراً» بحبها. (كما في فيلم فريتز لانغ «فوري»، سبنسر
تريسي + سيلفيا سيدني)
نوعان من النساء، أساطير أميركية بشكل فذ.

١٧ / ٩ / ١٩٦٥ (على الطائرة إلى نيويورك)

مثالي، لهيمنغواي: «رحمة تحت الضغط»

سارتر: ((حين تكون الآراء بين الناس كبيرة التباين، كيف يمكنهم
الذهاب سوية حتى لمشاهدة فيلم؟))

[سيمون دو] بوفوار: ((الابتسام للخصوم والأصدقاء على حد سواء
يدلّل من قناعاتك إلى حالة من مجرد رأي، وكل المثقفين، من اليسار أو
اليمن، إلى وضعهم البورجوازي المشترك)).

مقارنة:

الأسى لا يمكن أن يُحوّل إلى أي عملة أخرى
لا توجد عملة يمكن أن يُحوّل إليها الأسى الشخصي

٢٢ / ٩ / ١٩٦٥ نيويورك

كيف أنهي الفصل ١:

تي [توماس] أف [فولك] تراوده رؤيا عن شقيقته تظهر فيها عارضة
أزياء أو ممثلاً لعرض الملابس في الواجهات

الأسلوب الباروكي: الغرور

[ريتشارد] غراشو (شعر)

[جينا لورينزو] بيريني (نحت) - انظر «القديسة تيريزا»

١٩٦٥/١٠/٤

الذهاب من الأسود + الأبيض إلى الملون (سينما)

[مايكل باول،] «سلم إلى السماء»

[آكيرا كوروساوا،] «عالٍ وواطي» - دخان أصفر

[موني بيرمان وروبرت أس بيكر،] «جاك السفاح» - دم

[سامويل فوللر،] «الدھليز الكث»

[يورييس] ايفنز، «فالباريزو» ثلثان [بالأسود والأبيض] دم <

وثلث [بالألوان]

[سيرغي آيزنشتاين،] «ايفان الرهيب»، الجزء ٢

[الان رينيه،] «ليل وضباب»

[مايكل باول،] «بينغ توم» (فيلم ملون؛ ذكرى [أسود وأبيض]

لقطات هي الماضي)

[اليوميات التالية عن الأفلام مستهله بحاشية لأس أس: «مضاف

من حزيران ١٩٦٦»]

[سيرغي] بارادجانوف، «خيول النار» [المعروف بـ«ظلال

الأجداد المنسيين»]

العمل وفق المبادئ في كل حالة

حديث مع بول [ثك] في الراترز [دكان لبيع الأطعمة المعلبة في
الايسٲ فيلج، نيويورك يُفتح طوال الليل، اشتهر في الستينيات]

تي [توماس] أف [فولك]

الداخل + الخارج

- يسروع

- شكل اليسروع، لكن الجلد غير طبيعي (مثل حقبة، صندوق) +
لامع، مزخرف بألوان متعددة

إنمساخ

- وجوه، مصنوعة من شمع -

شبه الحقيقة؟

شعر ينمو بسرعة، في طور التحول إلى مستدثب - أشكال أفوانية
- هائل - لكنه ممكن

فن يكون سادياً تجاه الموضوع (يحبسه) أكثر مما يكون تجاه الجمهور
رمي الموضوع خلف القضبان - صلة مع التلصصية، سادية جنسية
مقموعة

[هنا، تعود أس أس إلى مشروع توماس فولك:]

تي أف يعجبه أن ينظر إلى مشوهي الحلقة وغريبي الأطوار، صور
وحشية، الخ.

[بين هالين، دوّنت أس أس:] كلّ فن يجسّد خيالاً جنسياً -

تي أف لا يحاول أن يسدّ الفجوة بين الفن + الحياة، لكنه يزيد
إلى «الحياة» - هو منهمك في خيارات محتملة غير منجزة على ميزان

أو سلسلة كاملة خيالية - مثل رجل بطوق من الكروم + عقدة على كتفيه (انظر، رجال فضاء بوروز، «البطاقة التي انفجرت»).

((إنه ليس موجوداً، لذلك أنا أصنعه))

التقيّد الحرفي بالقوانين والشرائع في المجتمع الأميركي:

استئناف نهائي: «إنه القانون»، وهو يأخذ مجراه.

استئناف على القانون يعوّض عن الاستئناف على التقاليد، على سلطة طبقة اجتماعية، الخ. ولا في أي بلد آخر يكون للمحاكم - خصوصاً المحكمة العليا - سلطة كبيرة جداً.

ما من رسالة في هذه الرواية [«توماس فولك»]، بل بالأحرى (كما قال فاليري عن عدد من أوبرات غلوك) ((آلية متقنة لتحريك العواطف)).

التمييز بين الإحساس + العاطفة

[بجوار هذه الفقرة، وضعت أس أس علامتي استفهام] «الروايات الجديدة هي هيومية»^(١٠٠)، متنافرة الأجزاء بالطريقة الخطأ»

...

كامو (اليوميّات، الجزء ٢): ((أهنالك حب فنون مأساوي؟))

ما يثيرني أكثر في الفن (في الحياة): الثُّبُل. هذا هو أكثر ما أحب في [أفلام المخرج الفرنسي روبير] بريسون - اهتمامه بالإنسان بوصفه كائنًا نبيلًا.

من أجل «تي أف»: سمو + آتزان مقال سارتر عن [بول] نيزان

١٠٠ - نسبة إلى ديفيد هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦)، فيلسوف واقتصادي ومؤرخ اسكتلندي وشخصية مهمة في الفلسفة الغربية وتاريخ التنوير الاسكتلندي.

أدركُ، بعد قراءتي المقال، كم كان سارتر مهماً عندي. هو النموذج
- ذلك الفيض، ذلك الاستبصار، ذلك الاطلاع. والأذواق الرديئة.

...

١٩٦٥/١٠/١٣

حجتان ضدّ مناقشة الطبيعة «الشكلية» للفن + ضد مفهوم «الفن»
نفسه (كأمر مسلّم به في أسلوب مقالاتي).

...

١٩٦٥/١٠/١٥

أحصلني على قصص بو!

تآكل النجاح: تبديد الطاقات

الكارثة (بالنسبة لفنان) بإقامة معرض استعادي؛ كل أعماله اللاحقة
تصبح تالية بعد وفاته

العمل الفني بوصفه لعبة

تناقضات ظاهرية مفاهيمية في الرسم الحديث

الناقد: مستنفداً إحساسه

الناقد + الفنان المبدع - موقفان عقليان مختلفان. الواحد منهما يهذّب
موضوعيته (معرفة)، الآخر يهذّب ذاتيته (جهله؟). الناقد يعرّض نفسه،
يتيح لنفسه بأن تُقَصَّف بالمشيرات التناقضية. عليه أن يظل مكشوفاً، مع
هذا هو (عمل فني) «قد» يظل عملاً آخر.

حاولي أن تشاهدي [فيلم «قبر» ليجيا] [لروجر كورمان (١٩٦٤)] + [فيلم (١٩٣٣)] «غموض» [متحف الشمع] (النسخة الأصلية + الاقتباس مع فنسنت بيريز [فيلم اندريه دو توت، ١٩٥٣، «بيت من الشمع»]):

شمع بلا قالب يذوب، رجل جميل الوجه - يحاول اغتصاب فتاة - تخذش وجهه - يتقشّر - من تحته يبان وحش.

١٩٦٥/١٠/١٧

طاقة [الكاتب الإيطالي من القرن العشرين كارلو إمليو] غادّا - + جنسية ردّه على الناس

هل عشت كلّ الحياة التي يجب عليّ عيشها؟ متفرّجة الآن، هادئة. ذاهبة إلى الفراش مع النيويورك تايمز. مع هذا أحمد الله على هذا السلام النسبي - الإذعان. في هذه الأثناء يتنامى الرعب في الأعماق، يقوّي نفسه. كيف يقبّض لأي أحد أن يحب؟

نقاها طويلة. مستسلمة لهذا. تحت تأثير دايانا [كيميني]، سأعثر على كرامتي، على احترامي لنفسي.

انتكاس قصير الأجل: الأخبار من كاليفورنيا. اجتماع شمل جوديث وبوب («نهاية سعيدة») جعلني أحلم بساعة من...

لكن عليّ التوقف عن التفكير في الماضي. يجب أن أواصل حياتي، مدمّرة ذاكرتي. ليتني شعرت ببعض من طاقة حقيقية في الحاضر، ببعض من أمل في المستقبل.

لا تربطني علاقة جديدة بأي أحد. بول [ثك] يغدو بعيداً، يتناقص

تدريجياً. بقيت في المنزل هذا المساء. لم يرَ الهاتف. هذا ما أريده، أليس كذلك؟ لا «هؤلاء» الناس...

القصة البوليسية (غادًا، «جريمة»). كلها تُروى من وجهة نظره.

[حديث مع الكاتب الأميركي ستيفن] كوك [عن] بورخس:

إرجاء غير محدد للإلهام (: نقيض الشعر؛ انظر، رامبو: يجب أن يكون الشعر إلهاماً أو لا يكون)

«Ficciones» [لبورخس] = توضيح للعلاقة الصعبة الحل للعالم (+)

مع العالم) «الواقعي»؛ جزء من حوار مقنع للغاية مع «العالم»؛ كل أمثلة الفعل الإنساني الأساسي. (عالم هو نموذج لتكافؤ الأضداد المتعذر حله، الذي جماليته هي تفسير). استعارات لتكافؤ ضدين كامل. الوحدة موجودة فقط في نهاية المتاهة.

إذن، بورخس هو فنان الأفكار. لكنه «يقاوم» حياة الفن التقليدية.

سيرة أدبية مبنية على الإيمان بـ «الكلمة»، «لوغوس»^(١٠١) سرمدية.

(انظر، دراسات عن كرايل، هاوثرن، باسكال). سلسلة من الاستعارات، كلها صور عن استطراد لامتناه... الله هو استطراد لامتناه: هو خفي، لكن عمقه المتناهي اللانهائي هو أيضاً تنوعه.

مسألة «المعنى». (لا العاطفة القوية)

يعرض الفنان موضوعية مثالية. (لهذا السبب، يتهم بي [بورخس]

غالباً بالبرود). بي [بورخس] هو الفنان المتصوّف الأعظم الحيّ.

قراءة مقال [المؤرخ الهولندي يوهان] هاوزينغا، «مهمة التاريخ

الثقافي».

١٠١ - Logos: من اللاهوت، وهي كلمة الله، أو مبدأ العقل الإلهي ونظام الخلق، معرفة في إنجيل يوحنا.

١٩٦٥/١٠/١٨

تي فولك، شأنه شأن هيبوليت [بطل رواية «المحسن»]، ينتهي مسجوناً في بيته. الفرق الوحيد هو أنه في الرواية الجديدة يكون «القَشر + الألم» لهذا «القرار» (الهزيمة) مكشوفين.

مع ذلك، تظلّ هي القصة نفسها. مقيّد + مسلوب الإرادة من قبل الوالدين الرهيبيين، مزدري من قبل المحظية العجوز والصدّيق الأقدم (حينئذٍ) والآن من قبل الشقيقة الكبرى والصدّيق الأقدم (الآن).

١٩٦٥/١٠/٢١

عنوان مدهش لتي فولك:

«العين وعينها» (كتاب نشره الكاتب السريالي جورج ريمون-ديزنييه بعد الحرب العالمية الأولى)

شراء: جورج ليمتر، «من التكعيبة إلى السريالية في الأدب الفرنسي» (هارفارد يوبي، ١٩٤٧)

جوليان ليفي، «السريالية» (نيويورك: بلاك سان بريس، ١٩٣٦)

المزيد من الأفلام الصامتة: [مجموعة أس أس من الفيلم الصامت].

ديتريش في بدلة سموكنغ

[لقطة من فيلم المخرج الروسي ابرام روم من عام ١٩٢٧] «سرير وأريكة»

[لورنس أوليفيه في] «مرتفعات وذرنغ»

نوعان من الشمع:

شمع النحل النقي: أبيض، نصف شفاف؛ حين يذوب نازلاً، يغدو صافياً + شفافاً

شمع شجرة الكرنوبا (أغلى ثمناً): غير شفاف - لكن مُصْفى، ذو لون بني فاتح - يُباع في كِسْر - حين يذوب نازلاً يغدو نصف شفاف - يذوب عند درجات حرارة عليا

[سلفادور] دالي: ((الفرق الوحيد بين نفسي وإنسان مخبول هو أنني لست مخبولاً)).

١٩٦٥/١١/٧

بيكاسو: ((عمل من أعمال الفن هو خلاصة تدمير))

مع دي جي [ريتشارد (دك) غودوين، كاتب امريكي وكاتب خُطْب سابق ومساعد للرئيس الأميركي ليندون جونسون، عَمِل فيما بعد لحساب روبرت كندي، ووضع مسودة «خطاب حالة الاتحاد» عام ١٩٦٦؛ كانت لأس أس علاقة سريعة معه] دخلت قارة جديدة بكاملها من العُصاب في الصورة. (اتلانتس) التي هي أنا. سوف لا أدهم يحرمني منها. سوف لا أكون ممحوقة (شيء لم أفهمه! هي [والدة أس أس] رأت فقط أنني تلهيت قليلاً، وبالغت في «ذلك»)).
النساء يقبلنني كشخص - أغلبهن، على أي حال، مثيلات جاكي كندي أولئك لا يزعجنني لأنهن دخيلات جداً - بينما «هنّ» يرونني امرأة أولاً، وشخصاً ثانياً.

التأثير الأعظم على بارت: قراءة [غاستون] باشلار ((التحليل

النفسي للنار»^(١٠٢) - ثم كتب عن التراب، الهواء + الماء)، الثاني هو [السوسيولوجي الأنثروبولوجي الفرنسي مارسيل] موس، الأنثروبولوجيا البنيوية، +، بالطبع، هيثل، هوسرل. اكتشاف وجهة النظر الظاهرية. ثم يمكنك النظر إلى «أي شيء»، + سيثمر هذا عن أفكار جديدة. «أي شيء»: مقبض باب، غاربو. تخيلٌ لديك عقل مثل عقل بارت - إنه دائم العمل... لكن الذي بدأ حقاً هو بلانشو.

الناقدان الأعظم والأكثر تأثيراً - فاليري؛ ثم بلانشو

١٩٦٥/١١/٨

عبر ثلثين من «حقل البطاطا الخاص» [لغريتا غاربو وإخراج روي سوليفان على مسرح جودسون بويت] أردت أن «أكون» غاربو. (درستها؛ أردت التشبه بها، تعلم حركاتها، الشعور بإحساسها) - ثم، نحو النهاية، بدأت بالرغبة بها، التفكير بها جنسياً، رغبة امتلاكها. تبّع التوق الإعجاب - بينما هي تختفي سراعاً من الصورة. قصة مثليتي الجنسية؟

[الممثلة الأميركية] جويس آرون: تعبر عن كل شيء تحسه. متنفس فوري. (أن يكون المرء على اتصال مع مشاعره. لا يجعلها تتخلف دائماً - «esprit de l'escalier» [«السهل الممتنع»] الزمن).

اقتباس مسرحية (مع الأغاني؟) من [القصة القصيرة لأس أس] «The Dummy»^(١٠٣). تحولات (عمل جو [شايكين]).

١٠٢ - العنوان الأصلي: «La psychanalyse du feu»، ١٩٣٨، نقله إلى العربية نهاد خياطة.

١٠٣ - اسم الروبوت في قصة «أنا، إلى آخره».

في نيويورك، «جماعة» صغيرة أو غير موجودة، لكن لها إحساس عظيم بـ«المشهد». ما بدأ في لندن الآن - في السنوات القليلة الماضية.

متعتي الأكبر في العامين الأخيرين مصدرها موسيقى البوب (البيتلز، ديون واريك، ذي سوبريمز) + موسيقى آل كارمينيز.

قلت لجول فايفر [رسام الكارتون الأميركي] الليلة الماضي إني سأشكوه للمحكمة!

في الشقة التالية. سيكون عندي الكثير من النباتات، مكتلة معاً. كتابة مقال لانظلو جيا دون الن، «نحو شعريات جديدة».

جو [شايكين] ليس شهوانياً جداً.

دي [دك] جي [غودوين] يقول: إنه يمكنك الثقة بأن يكون أحد ما كتوماً إذا كان هو أو هي (١) ذا شخصية قوية؛ (٢) ناقد لاذع للناس؛ (٣) لا يغتاب نفسه. على سبيل المثال، لا تنجح ليليان [هيلمان] في الاختبار لأنها (١) + (٣) لكنها ليست (٢).

١٩٦٥/١١/١٢

أفلام، منذ عودتي إلى نيويورك (١٧ أيلول)

[عن] مهرجان [نيويورك السينمائي]:

كوروساوا، «اللحية الحمراء» - [توشيرو] ميفون

فيسكونتي، «Vaghe stelle ...»^(١٠٤) - [كلاوديا] كاردينالي

١٠٤ - العنوان الكامل: «Vaghe stelle dell'Orsa» («نجوم الدب الغامضة»)،

فرانجي، «توماس الخداع»

[جيرزي] سكوليموفسكي، «نزهة»

[ماركو] بيللوكيو، «بونبي في تاسكا»

غودار، «الجندي الصغير» - [آنا] كارينا

[أفلام شوهدت في مكان آخر]

[ريتشارد] لستر، «النجدة» - بيتلز

[جان] رينوار، «الأعماق السفلى» - [لوي] جوفيه، [جان] غابان

[رومان] بولانسكي، «اشمئزاز» - كاترين دينوف

فيسكونتي، «الأرض تهتز»

[آرثر] بن، «ميكى وان» - وارنر بيتي

[فريدريك روسيف،] «موت في مدريد» [إنتاج رفيقة أس أس في

نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، نيكول ستيفان^(١٠٥)]

[دي دبليو] غريفيث، «سيدة الأرضة» - لوبي فيليز

[برت آي غوردن،] «قرية العمالقة»

[أوتو] برينغر، «بوني ليك مفقودة» - اوليفيه، كير دوليا

[والتر غرومان،] «غضب دائم» - سوزان بليشيت

[جاك آرنولد،] «الفأر الذي زأر» - بيتر سيلرز

[تشارلز كريشتون،] «خزamy هيل موب» [أليك] غينيس

١٠٥ - نيكول ستيفان (١٩٢٣ - ٢٠٠٧)، ممثلة فرنسية، أيضاً منتجة ومخرجة سينمائية، أدت الدور الرئيسي في فيلم جان-بيير ميلفيل «الأطفال الرهيون» (١٩٥٠)، عن رواية بالاسم نفسه لجان كوكتو.

[كليف دونر وريتشارد تالمادج،] «ما الجديد، بوسيكات؟» - بيتر
اوتول

فلليني، «جوليت والأرواح»

[جون شليسنجر،] «دارلنغ» - جولي كريستي، ديرك بوغارد

ستيرنبرغ، «الأوامر الأخيرة» (١٩٢٨) - اميل جانينغز

لانغ، «خلف الشك المعقول» (١٩٥٦) - دانا اندروز، جون فونتاين

لانغ، «رانكو سَيِّ السمعة» (١٩٥٢) - ديتريش، ميل فيرير، آرثر
كندي

ستيرنبرغ، «أرصفة نيويورك» (١٩٢٦) - جورج بانكروفت، بيتي
كوميسون، باكلانوف

[دون شارب،] «وجه فو مانتشو» - كريستوفر لي

[فرانكلين جِي شافنر،] «سيد الحرب» - شارلتون هستون

[ويليام كاسل،] «أنا أعرف [ماذا فعلت].»

ميرفن ليروي، «كوفاديس» - روبرت تايلور، ديوراكي، بيتر
اوستينوف، ليو جن

مشكلة: ركافة ما أكتب - إنها هزيلة، جملة بعد جملة - معماري
جداً، استطراذي جداً

مواضيع: القتل «الطقوسي» لموس عجوز بائسة - إعدام شعائري
لشخص منبوذ يؤديه قصابون مجهولون في بيت مهجور قرب ايلفنت +
كاسل - أو جريمة قتل، بيد مجمع ساحرات لوتس، لطفل رضيع مهمل
في عربة أطفال

أبّ يمارس استبداده على ابنته

شقيقتان متهمتان بسفاح القربى

سفينة فضاء هبطت

ممثلة أفلام تشيخ

ماكلوهان - الفن هو Distant Early Warning^(١٠٦)، DEW،
system

مشكلة بول [ثك] في الوقت الحالي: أفعى مربعة، جلد معدني،
نهايات دموية للحم. كيف تجعل («اللحم») العضوي + اللاعضوي
(الأسطوانة المربعة، الصبغ المعدني، الصبغ الرشاش المعدني) ينسجمان؟
ما يثير اهتمامي في قصة:

«الأجزاء المكوّنة» للسرد (من هنا، أحب أن أقسم القصة إلى أقسام
قصيرة - نصّ مستمر يبدو لي مثيراً للمشاكل، ربما حتى مخادعاً)
التفصيل الأساسي - ما يكسّر الواقع (بدلاً من المظهر الخارجي
للحقيقة)

...

١٩٦٥/١١/١٣

جاسبر جونز [عن ديشامب: ((رَسَم الدقة وجمال اللامبالاة))]

منطقة الصفر: منطقة آمالنا غير المحدودة

١٠٦ - «خط الإنذار المبكر البعيد» أو ما يسمى بخط دي إي دبليو، وهي سلسلة
من محطات رادار في زمن الحرب الباردة في شمال كندا وآلاسكا، غرينلاند
وآيسلندا، القصد منها الكشف المبكر لهجوم سوفيتي محتمل.

برولوغ^(١٠٧) على طريقة قصة [لاورا] ريدنغ^(١٠٨):

في البد كانت ال«Org» - الناس الأقوياء + الناس الضعفاء - .

١٩٦٥/١١/١٤

صار للكتاب معالم أكثر وضوحاً في ذهني، وأريد إنجازَه بسرعة، في المسوّدة الأولى، في كانون الثاني. إن كتبت خمس صفحات في اليوم الواحد، سيكون لدي ٣٠٠ صفحة في ستين يوماً.

...

١٩٦٥/١١/١٦

...

لاورا ريدنغ: لافتة فوق سريرها: الله هو امرأة

...

أل أس دي: كلّ شيء يفسد (الدم، الخلايا، الأسلاك) - لا بناء لا «أوضاع»، لا اشتراك. كلّ شيء هو «فيزياء».

...

١٠٧ - Prologue: خطبة أو قصيدة يلقيها أحد الممثلين قبل عرض المسرحية، أو هي مقدمة لرواية أو قصيدة. [المورد].

١٠٨ - لاورا (ريدنغ) جاكسون (١٩٠١ - ١٩٩١)، شاعرة وكاتبة وناقدة أميركية.

احتفظ بـ«سجل صور». واحد في اليوم.

هذا اليوم: ثلاث عرائس بلا حركة (في تابلوه) على خشبة مسرح
بيضاء عارية، زنجي واحد - عظما وجنتين بارزان
إضاءة من فوق تعني اللطف، إضاءة من أسفل تعني القسوة. الى
امرأة، عندما توجه الإضاءة من أسفل، يمكنك أن ترى ما ستبدو عليه
حين تبلغ الستين.

شريط - مع صدى «أنا - أنا - أنا - أنا»

«هذا ليس أنت» صوت فتى

«إنه أنا»

...

من أجل «الطير»:

انظري إلى شكل الرواية الانكليزية في القرن الثامن عشر، قبل أن
يتصلّب.

ديفو، [سامويل] ريتشاردسون، [هنري] فيلدنغ، ستيرن: يمكن أن
يكون لديك هناك أيضاً «ميديا» مختلطة -

مقاطع من مقالات (معرفة واسعة، الخ)، شعر، الخ. كذلك قصة.
مستقبل واحد للرواية هو في شكل الميديا المختلطة.

أمثلة:

«اوليسيس».

«الغداء العاري» (سيناريو فيلم، «معرفة واسعة»، الخ).

«نار خافتة» (قصيدة، خواطر، الخ).

«أوراق الأخطبوط» [لبرت بليشمان]

ماذا عن «المنظمة» بوصفها شكلاً من أشكال الميديا المختلطة

...

وظيفة السأم. الله + الرديء

[آرثر] شوبنهاور الكاتب الأول المهم الذي تحدث عن السأم (في «المقالات») - يصنّفه مع «الألم» كواحد من من التوأمين الشريرين للحياة (الألم للفقراء، السأم للأثرياء - إنها مسألة وفرة).

يقول الناس ((إنه مضجر)) - كما لو أن ذلك هو المعيار النهائي للفتنة، وما من عمل فني له الحق في أن يضجرنا.

لكن أغلب الفن المثير للانتباه في عصرنا «هو» ممل. جاسبر جونز ممل. بكت ممل، روب-غريه ممل. الخ. الخ.

ربما «يجب» أن يكون الفن مملاً، الآن. (الذي بوضوح أنه لا يعني أن الفن الممل هو بالضرورة جيد - بوضوح).

نحن بعد الآن لا نتوقع من الفن أن يسلي أو يسرّ. على الأقل، لا الفن الراقي.

السأم هو وظيفة انتباه. نحن نتعلّم طبائع جديدة من الانتباه - لنقل، تفضيل الأذن على العين - لكن طالما عمّلنا ضمن إطار الانتباه القديم فسنجد س مملاً... مثلاً، نصغي إلى المعنى أكثر من الصوت (نكون مهتمين أكثر بالرسالة). من المحتمل بعد تكرار العبارة الواحدة نفسها أو مستوى اللغة أو الصورة - في نصّ مكتوب معين أو في قطعة موسيقية أو في فيلم، إذا أصابنا الضجر، علينا أن نسأل أنفسنا إن كنا نشغل في إطار الانتباه الصحيح، حيث يجب أن نشغل

على اثنين في وقت واحد، وبالتالي توزيع الحمل على كل واحد (على المعنى كما على الصوت).

يقول مِيلر: إنه يريد لكتاباته أن تغيّر وعي زمنه. كذلك فَعَلَ دي أنش آل [لورنس]، بوضوح.

أنا لا أريد لكتاباتي أن تفعل ذلك - على الأقل لا من ناحية أي وجهة نظر خاصة أو رؤية أو رسالة أحاول أن أنجزها بنجاح. أنا لا أفعل ذلك.

النصوص هي موضوعات. أريدها أن تؤثر في القراء - لكن بأي عددٍ من الطرق الممكنة. ما من طريقة صائبة واحدة هناك لاختبار ما كُتِبته.

أنا لا «أقول شيئاً». أنا أسمح لـ«شيء» أن يكون له صوت، وجود مستقل (وجود مستقل عني).

أنا أفكر، أنا حقاً أفكر، بوضعين فقط:

على الآلة الكاتبة أو حين الكتابة في دفاتر اليوميات هذه (مونولوج) الحديث إلى شخص آخر (ديالوغ)

أنا لا أفكر حقاً، لدي إحساس فقط، أو أجزاء متقطعة من أفكار، حين أكون وحيدة دونما وسيلة للكتابة، أو عدم الكتابة - أو عدم الحديث.

أنا أكتب - وأتحدث - كي أكتشف ما أفكر به.

لكن هذا لا يعني «أنني» «أفكر» «حقاً». إنه يعني فقط تفكيري حينما أكتب (أو حينما أتحدث). لو كنت كتبت في يوم آخر، أو في حديث آخر، ربما «كن». «فكرت» على نحو مختلف.

هذا هو التقدير الاستقرائي/التفسير الأكثر جدوى الذي يمكن للمرء أن يعطيه لما قاله سقراط [كذا] حول «الحوارات» مقابل «البحوث» في «الرسالة السابعة».

هذا ما كنت أعنيه حين قلت مساء الخميس لذاك المزعج العدواني الذي ظهر بعد تلك المناقشة التافهة في الـ MOMA [متحف الفن الحديث] ليشتكي من هجومي على [الكاتب المسرحي الأمريكي ادوارد] البّي: ((أنا لا أدعي أن آرائي هي الصحيحة))، أو ((بمجرد أن لدي آراء لا يعني أنني على حق)).

...

١٩٦٥/١١/٢١

غوستاف كليمت - رسّام (معاصر لـ [غوستاف] مورو) - ايروتيكي
عَرَضَ العام الماضي في غوغنهايم - الحصول على الكاتالوغ معظم أعماله في بروكسل + فيينا

نادراً ما توجد فائدة في الرواية القصيرة («القصة») - تقريباً كل ما هو جيد يجب أن يكون طوله ١٠٠ صفحة

كارلوس [الناقد السينمائي الأميركي - الكوبي، صديق أس أس كارلوس كلارينس] (دوريان غراي) - كل هذه السنين التي عرفته فيها، لم يبد أنه أصبح أكبر عمراً؛ أي شيء رائع أكثر من هذا، هو لم يصبح أكثر ذكاءً أيضاً.

...

أفلام للمشاهدة:

«العروس + الوحش» (١٩٤٨؟) - العروس «لولو»، كانت غوريللا
حقاً في الحياة [التجسّد] السابقة (آستا نيلسن) [في فيلم ليوبولد جسنر
«آردجيس» ١٩٢٣]

قراءة شيريدان لوفانو، «كارميللا» (< [صانع الأفلام الفرنسي
روجيه] فاديم، «الموت من اللذة» (١٩٠١)).

...

١٩٦٥/١١/٢٤

ليليان [هيلمان] تماهت مع بكى شارب [في «الفانيتي فير» لويليام
ماكيس ثاكري] - أرادت دائماً أن تكون وقحة، تضايق الناس.

لم أتوقف أبداً عن الإعجاب بها والنظر إليها بعين الحسد لأنها لم
تتردد برمي المعجم في وجه المدرّسة المزعجة. كلّ تلك الأشياء الخداعة
مع الرجال كانت فوق مستوى فهمي.

تحليل: سقطت اثنتان أو ثلاث قطرات من الماء الأبيض من عيني. هل
بقيَ مائة قطرة؟

أبلغ ذروة التهيج الجنسي كلّ ليلة حوالي الساعة الثانية أو الثالثة.
النيويورك تايمز هي عشيقتي.

...

حيلة: السؤال عمّا يمكن أن يعني لو «أني» كنت أفعل هذا. (بمعنى
آخر: أيمكن أن تكون لدي مشاعر دينية أو عدوانية إزاء أحد ما كي أفعل
أو أقول ذلك؟)

أنا آخذ الكلمات بمعناها الحرفي - كما لو كانت مكتوبة. لا كما

١٠٩ - «Et mourir de plaisir» (١٩٦٠)، هو فيلم فرنسي - إيطالي للمخرج
روجيه فاديم نقلاً عن رواية «كارميللا» (١٨٧١) للكاتب الإيرلندي جوزيف
شيريدان لوفانو.

لو كانت وردت على لسان أحدهم بدافع أو شعور «عني أنا» خلف ظهري. أشعر أن ذلك قد يكون وقحاً - من هنا، الـ «esprit de l'escalier» المزمّن خاصتي.

علّة

الخوف من معرفة كم هي خاطئة مطالب + تصرفات أُمّي (كان عليّ أن أكون عدوانية، أرفضها، + عندئذ أين سأكون؟) متقوية باكتشافي الكتب - اتصال لاشخصي، كلمات «لا» تخاطبني «أنا»

صقل الموضوعية < نزعة نقدية : النصّ مستقل عن المؤلف

...

ديشامب: ((انصبّ عذّاداً للهواء. إذا رفض أي أحد أن يدفع، اقل الهواء)).

جاسبر: ((ماذا لو قالت إشارة المرور في الشارع: اهرب، أو انج بجلدك)). (امرأة ماشية تقطع الشارع حين ومضت الإشارة بكلمة امش).

...

١٩٦٥/١١/٢٥

«قابليتي» على تشرب المعلومات؛ حاجتي إلى تكييف نفسي وفقاً للحقائق

أين أنا؟ أنا في طنجة، مدينة ذات ٣٠٠ ألف نسمة في المغرب (الملك الحسن الثاني)، كانت سابقاً جزءاً من المغرب الاسبانية + كانت حينذاك مدينة حرّة حتى العام ١٩٥٦، الخ، الخ.

تسكين «زائف» للعُصاب الحَصْري

أين أنا؟

أعمال عظيمة من الفن غير مصنوعة: فيلم آيزنشتاين «مأساة أميركية»^(١١٠)

أفلام شاهدهتها وأنا طفلة، عندما ظهرت:

نيويورك

« ٢٠ ألف سنة في السنج سنج »

«السير نادا البنسية»

«أزهار في الرماد»

«جروف دوفر البيض»

«فانتازيا» (١٨٤٠)

«ها هو مستر جوردان»

«وجه امرأة»

«شقراء الفراولة»

« [تربية] الموت »

«لمن تقرر الأجراس؟»

«الإخوة الكورسيكيون»

«سنو وايت + الأقزام السبعة»

١١٠ - رواية للكاتب الأميركي ثيودور درايزر (ورد ذكرها في صفحات سابقة). يعتبر درايزر (١٨٧١ - ١٩٤٥) رائد الواقعية في الأدب الأميركي، وتركز «مأساة أميركية»، المنشورة عام ١٩٢٥، على العلاقات بين الطبقات الاجتماعية في أمريكا.

«يانكي دودل داندي»

«رييكا»

«ساحر أوز»

«حارس على الراين»

«في حياتنا هذه» (١٩٤٢) - شقيقات - [بتي] ديفز

«ظل من شك»

«صحاري»

«المواطن كين» (١٩٤١)

«الدكتاتور العظيم»

«صديق فليكا» (١٩٤٣)

«حرامي بغداد»

«عروس اليانكي»

«امرأة هاملتون تلك»

«نجمة الشمال»

«مسز مينيفر»

«توماس اديسون الشاب» (١٩٤٠)

«الاتيكيسونن توبيكا + سانتا في» [تشير أس أس إلى عنوان أغنية من

«فتيات هارفي» (١٩٤٦)]

١٩٤٣ - ٤٦ (توسكون + صيف ٤٥ في لوس أنجلس)

«إخلاص» [-] ايدا لويينو

«مرتفعات وذرغ»

«میلدرید بیرس»

«حياة مسروقة» [– بتي] ديفز

«مسحور»

«أحلى سنوات عمرنا»

«مبارزة في الشمس»

«لقاءات مختصرة»

«سَيِّئ السمعة»

«الشمس المشرقة» [المعروف بـ «شروق الشمس»] – سيلفيا سيدني

«ويلسون»

«كلُّ لنفسه»

«أغنية للذكرى» – كورنيل وايلد، ميريل اوبيرون (بدور جورج

ساند)

«أغنية برناديت»

«جين أير»

«الصقر المالطي»

«جامايكا إن» – تشارلز لوتون، مورين أوهارا

«مصباح الغاز»

«حصاد الريح العاتية»

«كازابلانكا»

«ثلاثون ثانية فوق طوكيو»

«المحسن» بوصفها تأملات عن ديكارت. كنت سأنسى ذلك! إلى أن أشار اليه اليوم برت دريفوس [صديق لأس أس] - لأني قضيت السبع سنوات الأخيرة من حياتي مع الأميين، وصرت متعودة كثيراً على عدم «الإشارة» أبداً إلى أي شيء ينجم عن المعرفة التي تقدمها الكتب.

أرى في التحليل [النفسي] إهانة (من بين أشياء أخرى)؛ أنا مطوّقة بتفاهتي الخاصة بي. أحسّ بنفسي مُدَلَّة. هذا هو واحد من أسباب أنني مشغولة بالجانب «المهني» من العلاقة أكثر من «الشخصي».

الدراية لها صلة بوعي «مجسّد» (لا مجرد وعي) - تلك هي قضية كبيرة مهملة في الفينولوجيا من ديكارت + كانط حتى هوسرل + هايدغر - كان سارتر + [الفيلسوف الفرنسي من القرن العشرين موريس] ميرلو-بونتي هما اللذان بدأ بتبنيها.

ما هو الجسد (البشري؟) - له أمام + خلف، أعلى + أسفل، يمين + يسار - هو لامتناسق وظيفياً في تحركه «إلى الأمام» في الفضاء.

علاقة الجسد بالأبنية. (ما يرضي الوعي الجسدي - مثلاً، لا إعاقة، أنقاض تعيق الحركة إلى الأمام). انظر، الفصل الأخير من «عمارة الإنسانية» لجوفري سكوت.

عطلة نهاية الأسبوع مع جاسبر [الذي بدأت معه أس أس علاقة في بداية هذه السنة]

لا شيء «قليل» هو حقيقي (رغم أن المرء يمكن أن «يكون» الحقيقة).

صمت طويل. الكلمات تزن أكثر، تغدو ملموسة. أحسّ بحضوري
المادي في مكان معين حين أتكلم أقل.

من كل شيء قليل، يمكن للمرء أن يسأل: «لماذا؟» (بضمها: لماذا
يجب أن أقول ذلك؟)

كل شيء يمسي غامضاً مع جاسبر. أنا أعتقد - أنا لا مجرد أما أظنّ أو
أعطي (أو أستعطي) معلومات.

الذكاء ليس بالضرورة شيئاً جيداً، شيء لتقييمه أو لصقله. هو شبيه
أكثر بعجلة خامسة - ضروري ومرغوب حين تتعطل الأشياء. عندما
تسير الأشياء بشكل جيد، فمن الأفضل أن تكون غيباً... الغباء هو قيم
بقدر ما هو الذكاء.

لا تُعمّم. لا: أنا دائماً أو غالباً أفعل هذا أو أفعل ذاك، لكن: أكون
فعلت عندئذ. أيضاً: لا تتنبأ بتصرفك القادم. أنت لا تعرف ماذا ستفعل
أو تشعر في ذلك الوضع (أو: مهما سيبدو عليه ذلك الوضع). ولا، لا
تدعو الناس الآخرين يعمموا عن أنفسهم.

سؤال جيد: ماذا يفعل ذاك الرجل؟ (الآن) هل تريده (الآن)؟ الخ.

بُغض التغذية الاسترجاعية - ردود فعل الآخرين على عملي، إعجاب
أو معاداة. أنا لا أريد أن أستجيب لذلك. أنا نزّاعة إلى الانتقاد (+ أعرف
أفضل أين الخطأ؟).

الشيء الحسن في قول: ((إنه جميل)) عن عمل فني هو أنه عندما
تقول ذلك فكأنك لم تقل شيئاً. يروق لي أن أحسّ باليكم. بذلك أعرف
أنه يوجد أكثر مني في العالم.

ماذا يعني قول: رجاء اذهب هناك - أين؟

لأنك نتن

لأنني أريد أن ألتقط لك صورة

لأنني أريد أن ألعب الكرة معك

لأنني أريد أن تقع العارضة على رأسك

جاسبر لا يحب أن تكون الأشياء محدّدة الملامح. (مقال [الناقد الأميركي ماكس] كوزلوف: ديشامب هو هذا، هو ذاك؛ ديشامب هو هذا، هو ذاك). هو يقفل الاحتمالات.

إن قررت أنها ليست مقفلة، فهي ليست كذلك.

من جي [غرتروود] شتاين -

إنه قدر عمل من أعمال الفن أن يصبح كلاسيكياً. الميزة المبدئية لعمل كلاسيكي هي أنه جميل.

لكنه أيضاً قدر عمل من أعمال الفن أن يصبح ميتاً.

«فن» (+ «عمل فني») هي فئات اعتباطية + سطحية شأنها شأن «الطبيعة» - لوحة + رواية يجمعهما القليل - لا أكثر من جبل + وجدول جاري.

هندسة الالكترونيات الحيوية^(١١١) (علم جديد يحاول أن يوازن السلوك الحيواني + الأحاسيس مع النظائر الآلية والتكنولوجيا) الضيائية الحيوية^(١١٢) (في النباتات + الحيوانات).

١١١ - هندسة الالكترونيات الحيوية (Bionics): فرع من الهندسة يحاول فيه المهندسون تقليد الطبيعة.

١١٢ - الضيائية الحيوية، أو الضوء البارد، هو نوع من التألّق، وهو إنتاج وانبعاث ضوء من كائن حي نتيجة لتفاعل كيميائي.

أفلام الأسبوع الماضي:

فيلم فون ستيرنبرغ، «الصاعقة» [-] جورج بانكروفت

xxxxx [جاك] ديمي، «مظلات شيربورغ»

[غريغوري راتوف،] «اوسكار وايلد»

[كينيث جي كزّين،] «وحش من غرين هيل»

[كينيث جي كرين وايشيرو هوندا،] «نصف بشري»

[قصة «الإنسان الثلجي»] - توهو [شركة إنتاج يابانية]

[كارل] دراير، «اورديت»

بريسون، «محاكمة جان دارك»

ريكاردو فريدا، «ثيودورا، إمبراطورة العبيد» (١٩٥٤) (- الملقّب

بروبرت] هامبتون)

ديكور وملابس ما بعد الرافييلية

[هيرشل غوردن لويس،] «وليمة الدم»

xxxxxxxxx ديفيد لين، «الآمال العظيمة»

xxxxxxxxx جون فورد، «المخبّر»

أماكن لرؤيتها:

ونتشستر ميستيري هاوز (سان جوان، كاليفورنيا)

قَبْر لولا مونتييز في بروكلين

لوحات كليمت في المباني العامة + المنازل في فيينا

فلوريدا ايفر غلاديز + سانيل آيلاند

منجم الملح قرب كراكاو، بولندا [منجم فيليزاكا قرب كراكاو] -

عمقه ١٠٠ كيلومتر تحت الأرض،

اكتُشف قبل ١٠٠٠ سنة

مسرح نيو أمستردام - فورتى سكند ستريت - لوحات فريسكو +

نحت نافر آرت نيفو (١٩٠٦)

أكاديمية البوليس - نيويورك - جولة كل يوم أربعاء بعد الظهر

رينبوروم - في قمة مبنى آر سي أي - شركة عابرة محيطات منذ

سنوات الثلاثينيات

تيفاني تَنس كورت - نيويورك سيتي آرت نيفو

متحف غريفان (باريس) - خصوصاً تياتر ديه ميراكل

واتس تاور - لوس أنجلوس - منزل قرب الكاتدرائية في شارتر مبني

على طريقة الواتس تاور [لاميزون بيكاسيت]

...

الفن هو «موقف»

الفن هو المهنة العتيقة السائدة الأكبر. الفن بوصفه تذكارات ثقافية

...

هل الجمال مهم؟ أحياناً، ربما هو مضجر. ربما الأكثر أهمية هو

«المشوّق» - + كل شيء هو مشوّق يبدو في النهاية جميلاً

انظر، نصّ جون كنج (من الزن^(١١٣)) عن السام: لو أنه يُضجر مرّة،
افعله مرتين؛ لو أنه ظلّ مضجراً افعله أربع مرّات؛ لو ...

قراءة: «تبيي» للمفيل - نظرية اللغة + الاتصال

وسيلة الرواة المتعديدين (انظر، الأفلام)

الفرق في الفن بين:

تمثيل، تقديم

سلوك

واحد من العناصر الذي يشكّل الفرق هو «الدوام» («durée»)
مثلاً، «قبلة» (او «أكل») آندي وار هول - لكن ليست بناية امباير
سيت. هو فرق «حقيقي». لكن فقط مواد معينة، مثل الايرتيكا، هي
مفتوحة لهذه المعالجة أو التحوّل؛ ليست بناية

كل موقف جمالي الآن هو نوع من الراديكالية. سؤالي هو: ما هي
راديكاليتي، الناتجة عن مزاجي؟
«المحسن» هو الكتاب الراديكالي الأخير الذي لن أكتب مثله أبداً.
كنج، أحداث، الخ.

الانسجام المتزامن: العديد من أنواع السلوك تجري في الوقت
نفسه (صوت، رقص، فيلم، كلمات، الخ، الخ). خالقة رواسب
سلوكية وسيعة -

١١٣ - زن: هي طائفة من الماهايانا البوذية اليابانية، التي تفرّعت عن فرقة نشان
البوذية الصينية، يُطلق اللفظ أيضاً على مذهب هذه الطائفة. يتميز أتباع هذا المذهب
بممارسة التأمل في وضعية الجلوس، كما يشتهرون بكثرة تداولهم للأقوال الماثورة
والعبر.

أنا أحب علم الجمال الكئجي لأنه ليس لي. هو يعين حدّاً أو أفقاً
لا أرغب الاقتراب منه لكنني أجده ثميناً لأكون قادرة على امتلاك
استمرارية في البصيرة. هو يحتلّ وضعاً معيناً أربط به أنا نفسي، في
وضع آخر.

الأشياء الجيدة الوحيدة عن نظرية الفيلم: آيزنشتاين - خاصة مقال
عن ديكنز، بلزاك، [مؤرخ الفن الألماني آرفين] بانوفسكي

إن كتبت يوماً أي مقالات أخرى، فأنا أرغب بكتابة مقال عن
بريتون + كيج

معنى «drag» - بالفرنسية «travestie» (تنكر - +، بالإضافة
إلى ذلك، ارتداء ملابس نساء) < في الفن انظر، [رواية تيوفيل غوتيه]
«مادموزيل دو موبان»

وظيفة الأقنعة، التنكر (قارن مع عيد الهلاوين - أطفال يتنكرون
من أجل أن يكونوا مدمّرين)

قصة عن [النحات كونستانان] براكوزي روتها لي آنيت: سكن
براكوزي في منزل مجاور لأصدقاء كانوا يتهيأون للاحتفال بالرباع
عشر من تموز (١١٤)

— ساعد بالتحضيرات. تحين ساعة الحفلة فتجيء فتاة أميركية مع
مرافق زنجي. يقول برانكوزي: ((هل دعوته إلى الحفلة؟ من المحتمل
أنني لا أستطيع المجيء)). ارتعب المضيف: ((انا آسف شير مَتر)). بعد
ساعة يتصل برانكوزي. ((لدي حلّ. سآتي «متنكراً بلباس امرأة»)) أتى
— بملاءات سرير - وقضى وقتاً رائعاً. (هو «أرسل نفسه» إلى الحفلة!)

بواعث جنسية أخرى في الفن:

التلصّصية

السادومازوكية.

١٩٦٥/١٢/٥ يوم ميلاد اليوت [صديق أس أس الناقد السينمائي
اليوت شتاين]

الكثير من فنون القرن التاسع عشر تقود إلى السينما:

ألبوم الصور العائلية

متحف الشمع (متحف غريفان، الخ).

الكاميرا ابسكورا^(١١٥).

الرواية (؟)

يقول اليوت: المتلصّصون هم عادة أغبياء، + غالباً تقريباً عاجزون
جنسياً.

١١٥ - The camera obscura (من اللاتينية وتعني «الكاميرا المظلمة»): جهاز
بصري يعرض صورة للمناطق المحيطة بالكاميرا على شاشة. وهو الاختراع الذي
قاد إلى اختراع الفوتوغراف. يتكوّن الجهاز من صندوق فيه ثقب في جانب واحد
منه يمر عبره مصدر خارجي من الضوء يصطدم بسطح داخلي فتظهر صورة مقلوبة.

«بينغ توم»^(١١٦) هو ليس مُتَلَصِّصاً - بل هو سادي.

«المرضي». تي فولك مفتون بذلك.

...

١٩٦٥/١٢/١٢

لباس < جَيِّد («وقت الفراغ» مقابل العمل)

سَيِّئ (للآخرين مقابل للمرء نفسه)

بالنسبة لي، ارتداء الملابس يعني «التنكر»، أَلْعِب لعبة الراشدين. حين
أكون نفسي، فأنا قذرة.

وسيلة الجزويت (من بين الكثير) لتحفيز التركيز أثناء الصلاة + التأمل:
«إنشاء مكان». أنت تفكر بشكل جدِّي، بمكان وقوع حدث منور (لنقل،
الضُّلْب) - المناخ، نباتات المكان + حيوانات المكان، الألوان، الخ - +
من ثم تفهم معناها العميق بسهولة أكثر.

((أنا لا أحب تذكر الأشياء)). - ازرا باوند.

١٩٦٥/١٢/١٥

لا يمكن للشر أن يتعايش مع الشر؛ إنه يتغذى على نفسه، إن لم يستطع

١١٦ - بينغ توم هي كنية الشخص المتلصص. والتَّلَصُّصِيَّة (voyeurism) هي
الانجذاب إلى التجسس على الناس أثناء قيامهم بنشاطات خاصة مثيرة مثل استبدال
الملابس، الجماع.

التغذي على الخير. (معنى لاكلو^(١١٧)) [«Les Liaisons Dangereuses»]
«علاقات خطيرة»]

الفرق بين رواية لاكلو + رواية مَيلر الجديدة [«حلم امريكي»] هو
ليس ذاك الفرق الذي هو أخلاقي (لأن الشرّ معاقب) + ليس ذاك الآخر،
بل الفرق الذي يروي «الحقيقة» عن الحياة + الآخر لا يفعل ذلك.

الجانب الفايولي [نسبة إلى سيمون فايل] من مزاجي!

جاذبية الأنانية المطلقة

خرافة العلاقة الشخصية التي تؤدي إلى العزلة

هاجس القسوة

عن رقم (٣): انظر إلى حبكة الرواية الجديدة!

أنا مسكونة بالأشباح. كلّ أحلامي كوابيس.

عمل: المشي المجهّد عبْر سطوح رمليّة لانتهائية.

...

١٩٦٥/١٢/١٧

[كل من الفقرات الثلاث التالية لها علامة استفهام كبيرة في الهامش].

جينيه هو «أخلاقي ثانوي»؟ تنشأ المسألة الأخلاقية حالما يقبل

(يفضّل) المرء الوعي الناضج مقابل الوعي الطفولي.

١١٧ - بيير شودرلو دو لاكلو (١٧٤١ - ١٨٠٣)، روائي فرنسي، وجنرال في
الجيش. حالة فريدة في الأدب، وكان يُعتبَر لزمّن طويل كاتباً فاضحاً كما الماركيز
دو ساد. معروف بروايته «علاقات خطيرة» («Les liaisons Dangereuses»)
(١٧٨٢)، التي نقلت إلى السينما (٦ مرّات)، الأوبرا، الباليه، الراديو والتلفزيون.

بالنسبة للأطفال، «مشاعر» الآخرين هي ليست حقيقية. (من هنا، المتعة في خيالات التدمير). انما هو الطفل في داخلنا الذي يمكنه أن يمضي للقيام بهذا - كما حين نتمتع بالتدمير في أفلام الخيال العلمي.

إنها طفولية من جينيه أن يجعل التصرف القاسي خاضعاً إلى فكرة ما يتيح من متعة جنسية.

...

[المؤلف الموسيقي الأميركي من القرن العشرين] مورتون فيلدمان: الموسيقى هي بالكاد تتعدى حدود إمكانية السمع.

هل يضرّ التحليل النفسي بالكتابة؟

لا - إنه يساعد على بناء غرفة سليمة العقل (للعيش فيها) بجوار غرفة معتلة العقل (كي يكتب المرء فيها) - لا حاجة لامتلاك بيت واحد بغرفة واحدة فقط.

...

١٩٦٥/١٢/١٩

...

جاسبر: أنا أتفادى «التصريح» - أريد لتجربة المشاهد أن تكون فردية قدر الإمكان.

...

علاقة بين «Le cadaver exquis»^(١١٨) لبريتون + منهج التجزؤ
لبوروز - جيسن: لا مقطع انتقالي (انظر، فيربانك)
قراءة: [المعلم والصوفي الأرمني المولد غريغوري] غوردجييف +
[الفيلسوف الهندي جودا] كريشناموراتي.

...

[فريتز] لانغ، «انتقام كريمهيلد» (١٩٢٤) - كليمت، [اودري]
بيردسلي، آيزنشتاين.
طرد الشبح. ما كان، لم يعد هو. أن أكون على اتصال مع مشاعري
الخاصة بي.
وضعت قاعدة حين كنت في الثالثة عشرة: لا أحلام يقظة.
الخيال المطلق: استعادة الماضي المتعذر استعادته. لكن إن استطعت أن
أحلم حلم يقظة حول مستقبل سعيد ملفق...

جاسبر شخص يرى كل شيء «غريباً» أو «صعباً». ((مع هذه المشكلة
أواجه صعوبة)).

١١٨ - «الجنة الفاتنة» (من التعبير الفرنسي «cadavre exquis»)، هي طريقة
تكون بها مجموعة من الكلمات أو الصور مركبة جمعياً. اخترعت هذه التقنية على
يد السرياليين.

كلمات مفضّلة: «وضعية»، «معلومات»، «خيالي»، «فعالية»،
«مشوّق»، «مفعم بالحياة»

...

جاء [كنية جاسبر جونز]: ((انا بكلّي للمستقبل)).

...

آلات (كومبيوترات) في جامعتي ايلينوي + تورنتو

مورتنون فيلدمان: ((أنا في التاسعة والثلاثين من العمر - البقية من
حياتي هي زائدة عن الحاجة)).

ديشامب: ((انا لا يهمني ما تبدو عليه لوحاتي [كذا] - أنا يهمني
الفكرة التي عبّرت عنها)).

كريستيان وولف - يعلّم الأدب الإغريقي في هارفارد، هو الآن في
نحو الثلاثين من العمر - ابن كورت وولف، الناشر - هو تلميذ كنج
الوحيد.

١٩٦٥/١٢/٢٨

فيلم غاننس «نابوليون» قمة ايفرست الأفلام. مفعم بـ«الوسائل»:
الرمزية، الشاشة الثلاثية، التركيب، اللون «و» الأسود والأبيض،
إيقاعات مختلفة، نسيج خامة الفيلم.

اتجاه الابتكار في الفيلم كان خطيئاً فعلاً - مشكلة «مونتاج» - هذا
يعني، حذفاً. تطوير قطوع ناقصة أجمل + أكثر دقة.

الإمكانات الأخرى تمّ في الغالب تجاهلها. مثلاً، لماذا يُستخدم النوع
نفسه من خامة الفيلم طوال فيلم معين (لأن الفيلم هو «شيء واحد»؟)

استثناءات: المشهد الأول في «الليلة العارية» [لانغمار برغمان]؛
«دكتور سترانغولوف»

مسألة وجهة نظر في الفيلم -

فيلم واحد موضوعه هو صنع فيلم: «بينغ توم»

المعماري «العصري» الأوحده، بكمينستر فوللر

أهنالك شيء متكامل كهذا يدعى رسماً «حدثاً»؟ كي يمكن
للمرء أن يقول عن أحد ما (كما يقول [الناقد والمؤرخ الفني مايكل]
فريد عن ديشامب): هو ((حدثي عاجز)).

جاسبر يقول لا -

كينج & [غرترود] شتاين

آيت: الموسيقى «الحديثة»، ثلاثة عوامل، متتالية: قَدَر («قَدَر
موسيقي» - أشكال) - من يتهوفن إلى فاغنر

ويل - شوينبرغ، فيرن، بوليه

صدفة - كينج

...

جورج [ليختهايم]: الرومانتيكية الألمانية هي الرومانتيكية النائمة
الوحيدة. [إنها] كانت مضادة للبرالية، مضادة للحدث، مضادة
للمدنية، مضادة للديمقراطية (مضادة للفردية، مضادة لليهود).

[إنها] دفعت الثقافة الألمانية + الأوروبية الوسطى إلى الأفضل -
ذلك يعني، ثقافة حديثة في أكثر أشكالها تقدماً، تجريبية، + نظرية.

مُثَلَّة بالفلسفة الألمانية، الموسيقى الألمانية، علم الاجتماع، فلسفة

الثقافة، ماركس، فرويد، شوينبرغ، كافكا، [ماكس] فيبر، [فيلهلم] ديلتي، هيغل، فاغنر، نيتشه، الخ.

+ أيضاً - عَبْر نيتشه + [اوزفالد] شبنغلر - عندما حدث تحولٌ سياسي، هو الأسوأ: النازية

قارن الرومانتيكية الألمانية (هولدرلن، نوفاليس، [فريدريش فيلهلم جوزيف] شيلنغ) مع كيتس، كولريدج، وردزورث، شاتوبريان!

...

١٩٦٦

١٩٦٦/١/٣

ثلاث مراحل في صنع ع ف [عمل فني] أو كتابة مُحاجة:

التفكير به

القيام به

٢ أ) فهمه

الدفاع عنه

يسلم الناس بصحة المراحل الثلاث كلها - لكنني لا أفهم معنى هذه المرحلة الثالثة، التالية بعد الوفاة.

أجب أن تكون: التخلص منه؟

الإنسان هو دائماً في مكان «آخر» عندما انتهى - أكثر من أين يكون عندما بدأ.

لماذا يجب أن يبقى المرء محبوساً؟ أي إنسان يجب أن يكون عليه المرء من أجل أن يكون في وضع الدفاع (التبرير، التفسير بقناعة) عما كان فعله -

هذه المرحلة هي غيبة -

...

تكويني الفكري:

كنوبف^(١١٩) + المكتبة الحديثة

بي آر [المجلة الفصلية الأميركية بارتيزان ريفيو] ([ليونيل] تريللنغ،
[فيليب] راف، [لسلي] فيدلر، [ريتشارد] تشيس)

جامعة شيكاغو [—] بي & أي^(١٢٠) عبر [جوزيف] شواب -
[ريتشارد] ماكينو، [كينث] بورك

«السوسيولوجيا» الأوروبية الوسطى - المفكرون اليهود الألمان
اللاجئون ([ليو] شترواس، [هانا] آرندت) [غيرشوم] شوليم، [هربرت]
ماركوزه، [آرون] غيرويش، [ياكوب] توبيس، الخ..).

هارفارد - فتغنشتاين

الفرنسيون - آرتو، بارت [الحكمي والفيلسوف الروماني من القرن
العشرين إي أم] تشوران، سارتر

المزيد من تاريخ الأديان

مِثْل - معاداة المذهب العقلي^(١٢١)

الفن، تاريخ الفن - جاسبر، كنج، بوروز

نتيجة نهائية: فرانكو - يهودية - كنجية؟

...

حلاوة ديفيد عندما يتواقح

١١٩ - هي دار نشر ألفرد أي كنوبف النيويوركية، التي تأسست عام ١٩١٥.

١٢٠ - (قسم) الفلسفة والفنون.

١٢١ - Intellectualism : هو المذهب الفلسفي القائل بأن المعرفة مستمدة من
العقل المحض. [المورد].

لم أستطع «التفاعل» مع أخبار جو [شايكين] اليوم - كانت أجريت له عملية جراحية خطيرة في القلب قبل فترة وجيزة متبوعة بنقاهة لمدة ستة أشهر. لم أستطع الإحساس، لم أستطع التركيز - حتى عندما كان يتحدث. حشّدت اهتماماً على نحو ميكانيكي، لكن الأمر كان صعباً (أصعب مما كان من قبل؟ أكان هذا يحدث دائماً؟). ظلّ عقلي ينساق إلى ملاحظات مبتذلة + ريبورتاج حول اليوم.

كنت ميتة - رنين صوته ما انفكّ يتلاشى - قلت لنفسى كوني مهمة - لكنني ما برحت أنسى ما كان قاله لي للتو، كان يغيب عن ذاكرتي. بدأت أشعر بالحُصار، بالكآبة، بالقلق. لكن ليس عليه. عليّ: أين كنت؟ لماذا لم أتمكن من السيطرة على مشاعري؟

١٩٦٦/١/٤

الحالة في فن الرسم حرجية: كما في العلوم. الكل واعون بـ«المشاكل» التي تحتاج العمل على حلها. كل فنان بعمله الحالي ينتهي إلى «أوراق بيض»، عن هذه المشكلة أو تلك + النقاد يحكمون بما إذا كانت مشاكلهم المختارة مثيرة للاهتمام أو مبتذلة. (أسلوب [الناقدة الفنية الأميركية] باربارا روس).

بهذه الطريقة، تقيّم [الناقدة الفنية الأميركية] روزاليند كراوس الضوء الومضي لجاسبر، كؤوس البيرة، بكونها استكشافاً/حلاً لمشكلة سطحية (مبتذلة) لفن النحت اليوم: ما العمل مع قاعدة التمثال (مقابل الموضوع)، حيث يختار جاسبر الحلّ في جعله نحتياً - الخ. بينما عمل فرانك ستيللا يفترض به أن يكون مشوّقاً جداً لأنه حلّ لمشكلة مركزية. من دون معرفة بتاريخ الفن + «مشاكله»، مَنْ سيكون مهتماً بفرانك ستيللا؟

الفنانون العاملون جنباً إلى جنب - بشكل وثيق جداً - يغيرون كل شيء كل ستة أشهر، في حين هناك المزيد من «العمل» يأتي من مدارس مختلفة. «على» الفنان أن يبقى على اطلاع حسن، أن يمتلك راداراً دقيقاً. (أن يكون مهماً، أن يكون مثيراً للاهتمام).

بينما في الأدب كل شيء منسوج على نحو منفصل. يمكن للمرء أن يقفز بالباراشوت معصوب العينين - في أي مكان تهبط، إن بذلت جهداً كافياً، ستكون ملزماً بأن تجد منطقة «ثمينة» مشوقة لم تستكشف بعد. كل الخيارات مطروحة، بالكاد مستخدمة، بالكاد مفكر بها أو نوقشت من قبل الكتاب أو النقاد.

فكروا بأسطورة جويس - [هي] بالكاد بدأت تُستخدم، بغض النظر عن بكت + بوروز. أو الاستخدام الواعي الممكن لوسيلة السرد «السينمائي» في السرد الأدبي. بغض النظر عن فوكنر، ومرة ثانية، بوروز.

دزينة أخرى من المشاكل.

في فرنسا فقط كان هناك إلى حد ما استكشاف منهجي لمشكلة واحدة بشكل خاص (في «nouveau roman» [«الرواية الجديدة»] لروب-غريه، ساروت، الخ). واحدة فحسب، في الأسلوب الذي يعمل وفقاً له الرسّامون + النحاتون «جميعاً» اليوم.

جاسبر مناسب لي. (لكن فقط لفترة من الزمن). هو يجعل من الأمر طبيعياً + جيداً + صحيحاً أن يكون مجنوناً. وأخرس. ويشك بكل شيء. لأنه مجنون.

كتابات كيچ مستحيلة من دون شتاين. في الواقع، هو الخلف الأميركي الوحيد لشتاين. لكنه انتقائي أكثر تفصيلي أقل. (كل ذلك الذي من [دي

تي] سوزوكي + [الان] واتس - تأثير «ضعيف». تفصيلي أقل بكثير + ذهن مستقل. في الجوهر تركيب انطباعي.

الحكمة. كاتب عظيم يتحلّى بالحكمة. من أين قوة نفوذه؟ لأنه يحيا بما يمجّد؟ ليس الأمر «بتلك» البساطة. لماذا لا يكلف أحد نفسه أن يعرف أن دي أتش آل [لورانس] كان رجلاً مهزولاً ذا صوت رفيع حاد وكان يواجه صعوبة في جعل قضيبه ينتصب فكان يلعن + يعذب فريدا بسبب ما اعتبره نوازعها الجنسية الفاضحة، ولماذا لم يكلف أحد نفسه أن يرى في [المنظر الاجتماعي الراديكالي الأميركي] نورمان براون بروفيسوراً سليط اللسان؟ يجعل المرء قرينة الشك لصالح براون: هو موسى، الذي لم يدخل أبداً أرض الميعاد. لورانس محتال. لأن ثمة شيء مشبوه في كتابات لورانس - شيء مفروض، مفرط العاطفة، صارخ، متضارب.

أحسّ بانجذاب نحو الشياطين، نحو الشيطاني في الناس. ذلك فقط؟ في نهاية الأمر، نعم. جنون، لكنه جنون يتعارض مع السائد، وبدرجة حرارة عالية: الناس بمحركاتهم الخاصة بهم. فيليب [زوج أس أس السابق] كان مجنوناً، وآيرين وجاسبر - وتلك الفتاة من المسرح الحيّ، دايان غريغوري، في مشغل جو [شايفين] الليلة الماضية. عيناها السوداوان الكبيرتان المتقدتان + فمها نصف المفتوح، + ثوبها المبطن الذي يلامس الأرض. جنون سالي [الناقدة الأدبية الأمريكية سالي سيرس، صديقة أس أس] كان منفراً - لأن عالمها الحسّي محدود جداً + تفه، + لأنه يأخذ شكل التبعية.

الناس المجانين = الناس الذين يقفون لوحدهم + يحترقون. أحسّ بانجذاب نحوهم لأنهم يلهموني بأن أفعل الشيء نفسه.

ديفيد ليس مبكر النضج أو خلاقاً مثلي أنا حين كنت طفلة، + هذا يضايقني. يقارنني في عمر التاسعة بنفسه وهو في التاسعة؛ وأنا في عمر الثالثة عشرة بنفسه الآن. اقول له: هو لا يحتاج أن يكون بالمستوى نفسه من الذكاء. هو له ملذات أخرى.

أنا لست طموحة لأني راضية عن نفسي. في عمر الخامسة، أعلنت لما بل (?) [مدبرة البيت، عندما كانت أس طفلة في نيويورك ونيوجرسي، لكنها لم ترافق الأسرة حين انتقلت إلى أريزونا] بأنني سأفوز بجائزة نوبل. كنت «أعرف» بأنني سأكون مميزة. كانت الحياة سلماً دواراً، لا سلماً ثابتاً. وكنت أعرف أيضاً - بمضي الزمن - بأنني لم أكن ذكية بما يكفي لأكون شوبنهاور أو نيتشه أو فتغنشتاين أو سارتر أو سيمون فايل. كان هدفي أن أكون في صحبتهم، كحواري؛ كي أعمل على مستواهم. كان لي، كما عرفت - ولي الآن - عقل حسن، وعقل قوي حتى. أنا جيدة في «فهم» الأشياء - + تقديرها - + «استخدامها». (عقلي البياني). لكنني لست عبقرية. كنت أعرف ذلك على الدوام.

عقلي ليس جيداً تماماً. ليس «حقاً» درجة أولى. وشخصيتي، حساسيتي هما ليسا تقليديين بشكل مطلق. (كنت مفسدة إلى حد بعيد بهراء روزي، الأم، جوديث، نات [زوج أم أس أس]؛ مجرد «سماع» كل ذلك طفلة خمسة عشر عاماً دمّرتني). أنا لست مجنونة تماماً، ولا مهووسة تماماً.

هل أنا مستاءة أني لست عبقرية؟ أشعر بالحزن من ذلك؟ هل أنا راغبة بدفع ثمن ذلك؟ أعتقد ان الثمن هو العزلة، حياة لا إنسانية كالتي أعيشها الآن، آملة بأنها ستكون مؤقتة. حتى في هذه اللحظة - أعرف أن عقلي خطأ خطوة إلى الأمام بفضل بقائي سنتين ونصف من دون أي [آيرين]، لست بحاجة بعد الآن أن أرزم + أخفف ردود أفعالي لأنني كنت أتناقصها مع شخص آخر. (على نحو متعذر اجتنابه، مع فيليب + مع آي، كانت

مختزلة إلى القاسم المشترك، الإجماع في الرأي). التأثير الذي تركه جاسبر عليّ - الشيء الفكري الجديد في حياتي خلال السنة الماضية - ما كان ممكناً لو كنت ما زلت مع آيرين.

لكن لماذا أريد - + ما نفع هذا - المضي في دفع إحساسي إلى مدى أبعد + أبعد، شاحذة عقلي. أصبح فريدة، شاذة أكثر.

طموحٌ روحي؟ كبرياء؟ لأنني تخلّيت عن الملذات الإنسانية (عدا من أجل ديفيد)؟

كنت حصلت على هذا الشيء - عقلي. صار أكبر، شهيته لا تشبع.

١٩٦٦/١/٨

...

نحن بحاجة إلى فكرة جديدة. من المحتمل أنها ستكون فكرة ساذجة (هل سنقدر على التعرّف عليها؟) كلّ الأفكار النافعة، لبعض الوقت، كانت مصقولة كثيراً.

...

[على الصفحة الأولى من دفتر يوميات مؤرخ فقط «١٩٦٦-٦٧»، أعدت أس أس قائمة بسفرائها خلال ذاكما العامين. هو شيء تعودت أن تفعله في سنوات الستينيات والسبعينيات. المنسوخ أدناه هو جزء من القائمة يغطي صيف ١٩٦٦ كمثال نموذجي].

١٩٦٦

٣ حزيران غادرت نيويورك (على خطوط إير فرانس)، وصلت إلى لندن

٣ - ١٥ حزيران: لندن. فندق امبريال. ١٥ حزيران: طرت إلى باريس

١٥ حزيران - ٨ تموز: باريس

٨ تموز: طرت إلى براغ، ثم كارلوفي - فاري [تشيكوسلوفاكيا]

٨ - ١٩ تموز: كارلوفي - فاري («فندق اوتافا»)

١٩ تموز: سافرت بالسيارة (مع اليوت [شتاين]، [جيري] موشا [نجل رسام الآرت نوفو التشيكي الفونس موشا]، مارتى [؟]) إلى براغ

١٩ - ٢٥ تموز: براغ («فندق امباسادور»)

٢٥ - ٢٦ تموز: رحلة في القطار من براغ إلى باريس

٢٦ تموز - ١ آب: باريس

١ آب: طرت إلى لندن

١ - ٦ آب: لندن (١٨ ايرل تيراس. أس دبليو ٧)

٦ آب: قطار إلى فولكستون، العودة بالقطار إلى لندن

آب - لندن (١٥٣ غلوشستر رود، أس دبليو ٧)

١١ آب - طرت إلى باريس

٢٩ آب - قطار («لومسترال») إلى أنتيب

٤ أيلول - قطار إلى فينيسيا

٥ أيلول - وصلت إلى فينيسيا - الليلة الأولى « [فندق] غيريتي بالاس»، الليالي الثلاث التالية في «فندق لونا»

١٠ أيلول - قطار (الساعة ١:٣٥ صباحاً) إلى أنتيب، وصلت الساعة ٤:٠٠ بعد الظهر

١١ أيلول - أنتيب

١٢ أيلول - قطار («لوميسترال») إلى باريس

١٢ - ٢١ أيلول - باريس

٢١ أيلول: طرت إلى نيويورك (أير فرانس).

١٩٦٦/٦/٢٦

«المَرْضِيَّة»: تمثيل الموت جمالياً. انظر، مَعْظَمَة سرداب الموتى في باريس (التي زرتها مع ديفيد هذا الصباح). الموت «محضَر» للمتفرّج. شعارات، خواطر، تذكيرات، لوحات ذكرى حجرية على الجدران بين رزم ضخمة من عظام مركومة. لا تفسير واحد للموت أو رسالة للمتفرّج - لكن انطولوجيا لعواطف متناقضة. (فرجيل، سفر التكوين، [آلفونس دو] لامارتين، روسو، ع ج [العهد الجديد]، هوراس، راسين، ماركوس اوريليوس).

قالت سيدة بيضاء الشعر دمثة كانت مرشدة الجولة، حين عبر المتجولون النفق الطويل داخل «empire de la mort» [«امبراطورية الموت»] الحقيقية: ((فكروا. لا بدّ أنه يوجد عدة عبارة وسط السبعة أو الثمانية ملايين من الناس الذين دخلوا هنا)).

حول تنظيم المشاعر الجمالية: ماذا قال اليوت عندما (منذ بضعة أيام) رأي ألعب بمشبك أوراق على شكل تمساح وضعه على سيناريو سينمائي كان يحمله معه؟ ((إنه مناسب لتعليقه على حلمة ثدي أو على جلد متهدّل لخصية)). اختبرته بثبيته على مفصل سبابة يدي اليسرى - توتر المشبك + حتى هناك بدأ يصبح مزعجاً في بضع ثوانٍ. ((لكن لا بدّ أنه مؤلم جداً على الحلمات أو الخصيات)). قلت.

((لكن الشخص يبدو جميلاً)) قال: ((عاريًا، مع الكثير من تلك المشابك المعلقة بأجزاء مختلفة من جسمه)).

أفلام رعب - قارن ثيماتها مع تلك المجرودة في كتاب ماريو براز «كرب رومانتيكي».



مضاعفة الذات في الأحلام.

مضاعفة الذات في الفن.

الكابوس هو أن هناك «عالمين»

الكابوس هو أن هناك عالماً «واحدًا» فقط، هذا العالم



فوكو [من كتاب «الجنون والحضارة» ترجمة ريتشارد هاورد]:
((لم يعد الجنون فضاء التردد الذي من خلاله كان ممكناً إدراك لمحة عن الحقيقة الأصلية للعمل الفني، بل هو القرار الذي تتوقف بعده هذه الحقيقة بشكل لا رجعة فيه... الجنون هو الانقطاع المطلق مع العمل الفني؛ إنه يصيغ اللحظة التأسيسية للإلغاء، التي تنحلّ فيها مع الزمن حقيقة العمل الفني؛ إنه يرسم الحافة الخارجية للعمل، خط الانحلال، الكيف المقابل للفراغ)).



رواية ببناء سينمائي:

همينغواي، «في عصرنا»

[هوراس] ماكوي، «إنهم يقتلون الجياد، أليس كذلك؟»

روب - غرييه، «Les Gommages» [«المماحي»]

روايته الأولى، + الأكثر سينمائية - تقطيع

[جورج] برنانوس، «أم كوين»

إي [إيفي] كومبتون - بورنيت،

في [فرجينيا] وولف «بين الفصول»

فيليب توينبي، «شاي مع مسز غودمان»

ديه فورييه، «Les Mendiants» [«المتسولون»]

روايته الأولى - وجهات نظر متعددة

[بارنز،] «غابة الليل»

ريفريزي، «Le Passage» [«الممر»]

بوروز،

[جون] دوس باسوس،

فيربانك، «نزوة»؛ «زهو»؛ و[«انحراف»] (ثلاثية)

كاتب ياباني [ياسوناري كاواباتا] (ملاحظة: حسّ بصري، طراوة

الأحاسيس المتغيرة) - «بلاد الثلوج»، الخ.

ديكنز (قارن، آيزنشتين) -

هناك أناس فكروا بعين الكاميرا (وجهة نظر موحدة تزيح نفسها)

١٢٢ - حين يرد اسم فقط بلا عنوان بعده فهذا يعني أن سوزان سونتاغ تقصد عدداً غير معروف من الأعمال للمؤلف المعني.

قبل الكاميرا

أن [ناثان] وست،

بليشمان،

«روائيون جدد»: كلود سيمون، «الفندق الفخم»

كلود اولييه، «الإخراج»

(كلها مبنية على تنظيم ديكور شمال أفريقيا)

قراءة: كتاب كلود-ادمون مانبي عن الأدب الأميركي [«عصر

الرواية الأميركية»] (١٩٤٨)

أحلام < خيال علمي

الاسم: والتر باترياركا

«المزدوج» تعني الذات بوصفها موضوعاً.

المظهر اللاإنساني للمواضيع.

هاجس:

التملك

الغيرة

مدينة مسكونة بالأشباح —

ميادين واسعة — منظورات حجرية — حديقة عامة

كلاسيكية^(١٢٣) — مستوردة — نهر، الجسور —

طلاب يعربدون خارج الكاتدرائية —

١٢٣ - Classicism : قواعد الأدب والفن عند الإغريق والرومان، وهي تشمل البساطة والتناسب والسيطرة على العواطف. [المورد].

بياضات سرير متألقة؛ مقاهي + حلوانيون
محلات مع كعكات الشوكولا + اللوز –
جماليات ناهدات الصدور في الأوبرا – مرمر –
أحذية تزلج فولاذية

جوهر الأشياء

إشارات جيدة هي «اعتباطية» < بارت في «ميثولوجيات»
سيئة كما الطبيعة

الإرادية في أن تكون، أن تفتح...

سأروي لك بما تبقى لي من صوت أياً كان عن الأصوات التي هي
الآن مسكونة. إنها تصرخ. كل جملة، كل نفس، هما مقطوعان.

هذا النسيج، هذا البرق من اللغة يعود لمن؟

خطاب < > شخص يتكلم

دائماً؟

قصة الملكة كريستينا...

قصص الهلوسة الجمعية...

حوار بين اورفيوس + يوريبيدس...

رواية بكاملها هي صوت الراوي يسأل:

من هو؟

أين هو؟

أين هو؟

الى من يتحدث هو؟

ماذا سيحدث بعد؟

يتحرّى في ٣) مسألة الخيال العلمي

في ٥) ثيمة الرؤيا النبئية

دبليو [فتغنشتاين]:

((حدود لغتي هي حدود عالمي))

((تخيّل لغة يعني تخيّل نهج للحياة)).

[كتاب الكاتب النمساوي من القرن العشرين هيرمان بروك] «موت

فرجيل»: الكرب الليلي الذي يُكره المبدع، على فراش موته، على تدمير عمله.

شخص له تجربة استثنائية، متعذّر قولها للآخرين

انظر، ويليام جيراردي، «نشور» (١٩٣٥) - روائي، جيراردي،

يكتب كتاباً يدعى «نشور» - يتحدث مع صديق، بونزو

سيلفيا بلاث

شاعرة -

زوج، أب

طفلان -

انتحار -

تموز

مشاهدة أفلام (تموز) + = سينماتيك

(في باريس)

+ جوليان دوفيفيه، «زغب الجزر» (١٩٣٢) - هاري بور

+ ياجيرو أوزو، «قصة ممثل متجول» [«قصة أعشاب طافية»]

(١٩٣٤ - صامت!)

+ ميخائيل روم، «الفاشية كما هي»^(١٢٤) (١٩٦٥ - ٦٦)

١٢٤ - معروف أيضاً باسم «فاشية عادية».

فكتور فليمنغ، «دكتور جيكل ومستر هايد» (١٩٤١) — [سينسر]
 تريسى و[انغريد] برغمان
 + تونى ريتشاردسون، «مادموزيل» (١٩٦٦)
 كارلوفي - فاري
 (فيلم تشيكى)
 هيرمينيا تيرلوف، «الرجل الثلجى» (قصير)
 يان شميدت + بافل جوراسيك، «جوزيف كيليان» (قصير)
 ايفان باسر، «نور داخلى» (١٩٦٥)
 جوليان ميهو، «(محنة بيضاء)» (١٩٦٥) - فيلم روائى روماني
 [روين] غاميز، «الصيغة السرية» (وسط) - مكسيكى (١٩٦٥)
 زبينيك برينيش، «الفارس الخامس هو خطر» (١٩٦٥)
 ميلوش فورمان، «بيتر وبافلا» (Černý Petr [حرفيا] «بيتر
 الأسود»)
 غودار، «مذكر، مؤنث» (١٩٦٦)
 ايفالد شورم، «شجاعة كل يوم»
 [جان غودبو،] «يول ٨٧١»
 جيرزى كاواليروفتش، «فاراون» (١٩٦٦)
 كارل كاشينا، «عربة إلى فيينا»
 [فيرنر هيرتزوغ،] «فاتا مورغانا»
 جان - بول رابينو، «حياة قصر»
 [جاروميل جيريش،] «الصرخة الأولى»
 [جان - غابريال البيكوكو،] «الطواف»
 فيرا كينيلوفا، «طريقة أخرى للحياة»
 كارل كاشينا، «تحيا الجمهورية»

[فاكلاف هورليسك،] «من يريد قتل جَيْسي؟»
الان رينييه، «الحرب انتهت».

١٩٦٦/٧/٥

مواد:

«المنظمة» (١٢٥)

مسوّدة قديمة

أسطورة لاورا ريدينغ

فكرات خيال علمي انظر، التخاطر في [رواية الكاتب البريطاني
ويليام اولاف] «ستابلدون»

مؤامرة

هلوسة جمعية

فنان - جنون - تجربة انهيار

تي [توماس] فولك

«سيلفيا بلاث»

فكرات فوكو حول غير القابل للتواصل

أشكال شمعية؛ تطعيم الجلد

المظهر اللاإنساني للمواضيع

هاجس ايروتيكي

حوار بين اورفيوس + يوربيديس

١٢٥ - انظر يومياتها ليوم ٩/٩/١٩٦٥.

بورنوغرافيا

«خيال»

تجربة نشوة

طنجة

امراة راوية

آرت نوفو - شَعَر متموج، جسد أفعواني

[غَيُوم] ابولينير أزال كلَّ النقاط والفواصل من مجموعته الشعرية الأولى.

دزيغا فيتوف (حوالي ١٩٢٢) دعا أفلامه بـ «Cinéma-Vérité»
[«سينما - حقيقة»] - ثم «Cinéma-Oeil» [«سينما - عين»]
(جرائد سينمائية سابقة عصرها؟)

المنظر الطبيعي للكلمات (جويس، شتاين) يطمس عناصر «القصة»
- فروقات تقليدية، هي ليست لغوية، للشخصية، للحدث، للموقف.
العلاقة بين أفكار فاليري (يجب أن يكون العمل الفني ضرورياً
أو لا يكون شيئاً) وفكرات ديشامب. «قدح كبير» هو ((العمل الفني
الأكثر تعقيداً، تقنياً + فكرياً، في عصرنا... تعقيده المربك في الإشارة
+ التلميح... تشعباته الموجزة داخل الرياضيات، الأدب، + قوانين
الصدفة... ديشامب يبدأ بوعي فكري مرفوع إلى مبدأ مبدع بحدِّ
ذاته)).

طريقة للاستمرار مع «المنظمة» -

ثمة سؤال يتعلق بكيفية تواصل الأعضاء مع بعضهم البعض.
بالرسائل؟ (نظام يريد سرّي؟) بالتخاطر؟
يعلم أن رئيس المنظمة يستلم رسائل من المستقبل.

يروى الرئيس أسطورة عن اكتشاف «المنظمة».
كبش فداء منتظر (جزء من الأسطورة).
ينتهي بأن يصبح الراوي.

١٩٦٦/٧/٦

رواية في شكل:
رسائل؛ رسالة واحدة
يوميات
قصيدة وتعليق
انسيكلوبديا
اعتراف
كتيب وجيز
مجموعة من «وثائق»
«المنظمة» هي رواية أم رواية قصيرة؟
ملاحظة: لا شيء حول صنع عمل من أعمال الفن في هذا. وفري
كل تلك المادة...
محنة، استشهاد
لغة غريبة وسائدة
ما هي «نحن»؟ أنواع مختلفة من «نحن» —
الشخصيات في «المنظمة»:

الراوي

الرئيس

صديق، والتر

حافظ الأرشيف

كومبيوتر ناطق

والدة الراوي

مغني، لوللي بوب

في أرجاء الكتاب، ثمة حرب تجري. القراءة في الصحف عن
قصف بالقنابل — ألم متواصل خفيف...

((يوجد عالم آخر، لكنه في هذا العالم)). (شعار [بيتس] يتصدّر
كتاب باتريك وايت، «المنذالة الصلبة»)

في النهاية، يتم اغتيال الراوي. لكن بعدئذ، من يروي القصة؟
عصابات من راكبي الأمواج: يطوفون في الطريق السريع
بدراجاتهم النارية.

جسمانية الناس، مسلّم بها بكونها لحمًا (ينتن، يدعو إلى الحكّ) في
أفلام أوزو. الثقافة اليابانية بأسرها؟ يهرش الناس جلودهم باستمرار،
حتى في لحظات الندم، الأسى، الحب في «قصة ممثل متجوّل»
(١٩٣٤).

مشهد الحب الطويل بين بول و«السيدة» (ملكة البلقان) الذي
يحتل معظم فيلم ايلينور غلين «ثلاثة أسابيع» هو آرت نوفو —
ملاحظة: استخدام إيروتيككي للشعر الطويل، الأزهار، جسد امرأة
ملتف مثل أفعى؛ الايروتيكية بوصفها وهناً، خداراً، فقدان وعي.

اشترت اليوم دودن الانكليزي^(١٢٦). كنز! ريمون روسيل^(١٢٧) فوري
(قوائم...). عالم فوري — ... كله هناك، العالم «كله»، جزد.

٨ / ٧ / ١٩٦٦ كارلوفي - فاري

القبال. عيابه المندفعة - الفنادق الصفرة الضخمة - التمثال النصفى
لكارل ماركس في الساحة الصغيرة قرب الينبوع - الملابس التي تعوزها
الأناقة - غياب السيارات (الشوارع هي عملياً متنزهات للمشاة؛ لا
أحد يلاحظ الأرصفة) - كياسة + مودة الناس - انعدام الكفاءة - رائحة
البول + الاسفلت الساخن. هي ليست سوى أوروبا العتيقة المضحكة
ثانية.

أفلام تشيكية:

«إضاءة دافئة» (ايفان باسر)

«نحيا الجمهورية» (كارل كاشينا)

«لآلى في الأعماق» (شورم، شيتيلوفا)

«شجاعة كل يوم» (ايفالد شورم)

«اباسيوناتا» (جيرى فايز) [كذا]

«شقرء عاشقة» (ميلوش فورمان)

«المتهم» ([بان] كادار، [المار] كلوس)

١٢٦ - موسوعة مصورة («A Pictorial Dictionary»)، من صنع ألماني.

١٢٧ - ريمون روسيل (١٨٧٧ - ١٩٣٣)، شاعر، روائي، كاتب مسرحي، وموسيقي
فرنسي. مارس عبّر رواياته وأشعاره تأثيراً كبيراً على مجموعات معينة داخل الأدب
الفرنسي للقرن العشرين، منهم السرياليين وجماعة ورشة الأدب المحتمل وأصحاب
الرواية الجديدة.

«الفارس الخامس هو خطر»

«السقف» (شيتيلوفا)

«جوزيف كيليان» (قصير) (١٢٨)

«اليد» (قصير) (جيرى ترنكا)

«بيتر وبافلا» (ميلوش فورمان)

الجيل الجديد من المخرجين [التشيك]: باسر، فورمان، شيتيلوفا،

شورم

الجيل الأقدم: جيرى فايز، كارل زيمان، كادار & كلوس

١٩٦٦/٧/١٧

مناهج السرد :

انتركات (١٢٩) لقصتين مستقلتين - شيتيلوفا، فيلم "شيء مختلف"

الحركة بعيداً عن...

١٩٦٦/٧/٢٣ براغ

كي تصبح شهيراً من أجل أن تصل إلى الناس، لا تكن وحيداً.

أنا «قرية» جداً في الإحساس إلى ديفيد لحد أنني أتماهى معه. عندما

١٢٨ . المخرجون: يان شميدت وبافل يوراشيك، انظر أيضاً قائمة الأفلام التشيكية لتموز ١٩٦٦.

١٢٩ - Intercut : مصطلح سينمائي يعني تناوب مشاهد أو لقطات مع مشاهد أو لقطات مغايرة لصنع مشهد واحد مركب في الفيلم. يمكن أن يترجم إلى «تداخل».

قضيت جزءاً كبيراً من الوقت معه، فقدت الإحساس بعمرى، قُبلت حدود عالمه (لا جنس، لا حياة، الخ).

أنا أبتسم كثيراً. كم عدد الأعوام التي كنت أقول فيها ذلك؟ خمسة عشر على الأقل. هما الأم وجوديث اللتان في داخلي —

ينبغي التعلّم كيف أكون وحيدة — وما اكتشفته هو أنني عندما أكون مع ديفيد أنا لست وحيدة (برغم وحدتي الشديدة). إنه عالم بكامله قائم بذاته، أكيف نفسي عليه. مع ديفيد، أغدو شخصاً أكثر اختلافاً عني وأنا وحيدة.

ما أعجبني في أن أكون مع باربارا [لورانس، صديقة أس أس] هو أنني أحسّ بنفسى راشدة أكثر مما أحسّ مع أغلب الناس. (رفقة اليوت، بول [ثك]، على سبيل المثال، تجعلني صبيانية).

حين أكون وحيدة — بعد فترة — أبدأ بالنظر إلى الناس. لا أفعل ذلك مع ديفيد (هو يمنعني؟ يلهيني؟) لا أفعل ذلك مع اليوت (اهتماماته، وسماتها المميزة، تربكني + تلهيني).

في هذه الدقائق، أنا أكتب في بهو [فندق] امباسادور — على مائدة بغطاء من قماش أبيض، قرب الأبواب المفتوحة في صباح رائق من يوم السبت، وكنت انتهيت لتوي من وجبة إفطار كبيرة (بيضتان مقليتان، قطعة من لحم خنزير براغ، قرص رغيف مع عسل، قهوة) و«وحيدة»، «وحيدة» (ديفيد فوق في غرفتنا، ما زال نائماً) — أرقب الناس الآخرين في البهو، على الشرفة، مارّين في الشارع — كانت هي المرة الأولى التي راودني فيها بعض الإحساس بالسعادة.

أنا وحيدة — أحكّ جلدي — الرواية عاجزة عن التقدم — وهكذا دو اليك. مع هذا، للمرة الأولى، برغم كلّ الكرب + «المشاكل الواقعية» أنا «هنا». أشعر بنفسى هادئة، كاملة، راشدة.

٢٨ / ٧ / ١٩٦٦ باريس

أمريكا تأسست على إبادة بشرية

(< تفرد العبودية الامريكية، العبودية الوحيدة التي بلا حدود) <
الإبادة البشرية في فيتنام.

لا شيء غير تطبيق الفكرة الأميركية عن بناء الأمة على «العالم»،
بالقضاء على وحشية السكان الأصليين، الناس السود.

«سلطة» أي فيلم وثائقي هي اتصاله بالواقع، صورة عن الواقع.
المسرح هو ممثلون، تمثيل أكثر مما هو تقديم. ماذا يمكن أن يعرض المسرح
مقارنةً بأصالة الفوتوغراف؟ المجهود الصادق، الأصل للممثل. سنّ
قوانين أكثر مما هو تمثيل. مسرح مبني على استشهاد الممثل («السجن»
[للمسرح الحي]، [جيرزي] غروتوفسكي^(١٣٠)، الخ).

[في الهامش:] هو هذا الذي تشترك به مسرحية «السجن» مع
مسرحية «مارا-ساد» [انتاج بيتر بروك].

فيتنام هي أول حرب تلفزيونية. أحداث متواصلة تعيشها هناك.
لا يستطيع الأميركيون أن يقولوا، كما استطاع الألمان - لكننا لم نكن
نعرف. كما لو أن قناة السي بي أس [كانت] في معسكر داشاو. ندوة في
ألمانيا ١٩٤٣، واحد من أربعة يرون أن داشاوا هي خطأ.

مسرح القسوة، أحداث، آرتو، الخ، مبنون على فكرة أن الصدمة،

١٣٠ - جيرزي غروتوفسكي (١٩٣٣ - ١٩٩٩)، مخرج مسرحي بولندي، مؤسس
«مسرح المختبر»، الذي يُعتبر أهم تجربة مسرحية في عصرنا. لم يحدث أن استطاع
مسرحي منذ ستانسلافسكي أن يبحث بعمق وبمنظرة شاملة في طبيعة فن التمثيل كما
فعل غروتوفسكي. شرح نظريته في مقال هام أسماه «نحو مسرح فقير».

العنف (في المسرح، في الفن) هي مؤثرة. إنها تبدل حساسية المرء، توقظه من سباته.

حرب فيتنام - إنتاج تلفزيوني ضخّم داخل دائرة مغلقة - تبدو أنها تثبت العكس. إذ تتعدد الصور، تتناقص القدرة على رد الفعل.

التلفزيون، العامل الأكثر توحشاً في العالم الحسّي الحديث. (يغيّر التلفزيون إيقاع الحياة بكامله، العلاقات الشخصية، البنية الاجتماعية - الأخلاق - كلّ هذه في سبيلها أن تصبح ظاهرية. تدفع المرء إلى التفكير: ما كُنّه الصورة؟)

المتاهة «العقوبية» - كافكا؛ [هوغو فون هوفمنستال،] «لورد شانندوس»^(١٣١)؛ جويس

المتاهة «التمهيدية» - بورخس؛ روب-غرييه، هوفمنستال - [اسم غير قابل للقراءة]

المتاهة «المعمارية» - روسيل

وضوح ودقة بكت

Comédie

امراتان ورجل (الذي يصاب بالفواق)

اكتشافات عن ذاتي هذا الصيف (بيرة صغيرة!)

أرتدي بنطلوناً، كي أخفي، بشكل رئيسي، ساقَي البدينتين - الأسباب الأخرى ثانوية.

أؤمن بأني واقعية، فعّالة، ودّية؛ نشاطاتي احتيالية (جو [شاكين] يقول بأن هذا هو العكس معي).

١٣١ - العنوان الأصلي الكامل: «خطاب اللورد شانندوس إلى فراسيس بيكون» (١٩٠٢).

هاجس في شخص، عظيم جداً لحدّ أنه يمكن أن يسبّب الكُفر الذي شعرت به قبل عامين في باريس، بمشاهدتي الرجل الشاب ضاحكاً على «La Grande Muraille»^(١٣٢).

التمثيل (مسرح) مقابل النجومية (سينما). تخصصت السينما (وإن بشكل غير حصري) في الممثلين الذين تكمن جاذبيتهم في «استمرارية» الشخصية، الأسلوب، الهيئة، من دور إلى آخر. غاربو، [دوغلاس] فيربانكس، بوغارت، فريتز راشب [نجم السينما الألماني الذي مثّل في فيلم فريتز لانغ «متروبوليس»]. غاربو هي غاربو، هي تجسّد شخصيتها على نحو ثانوي فقط. الشخصيات، الأدوار هي ذرائع تحجب وتكشف النجم معاً. تفاخّر المسرح بغياب الممثل. ممثلون أمثال أوليفيه أو غينيس، أو آيرين وورث، أو روبرت ستيفنس - كانوا يتغيرون تقريباً بالكامل من دور إلى دور. التمثيل بوصفه انتحال شخصية، الممثل بوصفه حرباء.

[في الزاوية العليا اليمنى من الصفحة، فوق هذه الفقرة، الكلمة الفرنسية «souches» («جذول الشجر، جذل [كرمة]، أصول») وكلمة «envoûtement» («افتتان»)]

جو، ديفيد، [كاتبة السيناريو الأميركية] مارلين [غولدن] كلهم متفقون بحماس على أنني نزّاعة إلى انتقاد الناس - إلى معايير أعلى - أكثر من أي شخص يعرفوه. يقول جو: إنني أحرص على أن أكون مغیظة -

ردّ فعل... على قول [مصممة الملابس] ويللا كيم ((إنهم يحسّنون أنفسهم)). لاحظوا!

١٣٢ - «السور العظيم» (بالفرنسية في الأصل)، إشارة إلى سور الصين العظيم.

فيلم [المخرج التعبيري الألماني بول] ليني «الرجل الذي يضحك»
(١٩٢٨) [فيلم صامت مقتبس عن رواية فكتور هيجو بالاسم نفسه]
كونراد فيدت [بدور] «غوينيلين»

ماري فيلبان [بدور] «ديا»

لماذا تضحك؟ أنا لا أضحك. لا أستطيع التحكم في هذا. وجهي
هو هكذا دائماً.

نابوكوف يتحدث عن القراء الصغار. ((لا بدّ أن يوجد قراء صغار
لأن هناك كتاباً صغار)).

شراء معجم بحجم فيل —

رحلة ما، بالنسبة لكاتب، قد لا «تعني» شيئاً. هي نوع من أنواع
القَص. اختيار رحلة في «Dans le Labyrinthe»^(١٣٣) تقع ضمن هذا
النوع، يقول آر- جي: ليس مثل كافكا! ((الشكل جعل من السهل
عليّ تحرير نفسي من التسويغات الفلسفية التي أدّت غرض خيوط
إرشاد عبّر رواياتي السابقة)).

قبل ٤٠ سنة كتب أورتيجا واي غاسيت مقالاً عن موت الرواية
إضافة إلى تي أس اليوت (١٩٢٣) [مقال اليوت «اوليسيس،
المنهج والأسطورة» الذي نُشر في مجلة ذي ديال في خريف تلك السنة]
المنظمة، العصبية:

لمعارضة الحرب

للسعي إلى فضيلة، حكمة

رجل يسعى إلى الاعتزال —

١٣٣ — «داخل المتاهة» (بالفرنسية في الأصل).

في الواقع / (نظام بريد سري)

بالامس فقط عندما أتى جو أدركت مدى يأسى في هذين الشهرين
الأخيرين. بدأ قلبي يخفق بقوة - بمجرد جلوسي أمامه في [المقهى
الباريسي] دو ماغو نشرب القهوة. كنت أتحدث على نحو هستيري عن
لا شيء! (مشرح بيتر بروك، نيويورك). وللمرة الأولى فكرت: لكنني
«أستطيع» العودة إلى نيويورك - متخلية عن العقد. لماذا لم يخطر لي
ذلك أبداً حتى هذا الشهر؟ كنت مشغولة -

مغناطيسية السينما تتلف بياس إلى شقراء مغوية.

بيتر بروك يصف فيلماً صُنع أثناء تدريبات مخيم غرين بيريت في
لويزيانا - «حدث» يخرجوه هناك: جنود مقسمون إلى مجموعتين،
واحدة من أسرى أميركيين + أخرى من سجانين فيتكونغ. يضرب
الفيتكونغ الأميركيين (... منتظراً مع قنينة كجب).

٤ / ٨ / ١٩٦٦ لندن

[كانت أس أس في لندن أساساً من أجل ورشة عمل تعاونية يعمل فيها
بيتر بروك مع بضعة ممثلين - من بينهم غليندا جاكسون - من مسرح شكسبير
الملكي، والمخرج المسرحي التجريبي البولوني جيرزي غروتوفسكي وعدد
من ممثلي مسرح المختبر].

((تعالى الساعة الثانية عشرة والنصف ظهراً،)) ((الساعة الثالثة
والنصف،)) الخ.

ميتوبات^(١٣٤) البارثينون تكشف عن الفرق الكبير بين الجسد «المطواع»

١٣٤ - الميتوب: النسخة الفاصلة بين واجهتين في افريز أو طُفْ مشيد وفق فن
العمارة الدورى (وتكون عادة مزدانة بصور منحوتة). [المورد].

والجسد «الطقوسي». الجسد الطبيعي (الحقيقي) متميزاً عن الجسد الاجتماعي —

في التماثيل المصرية، يمكنك حتى الكتابة على الجسد (بشكل أكثر دقة على الزي الصلب) معطياً رتبة الشخص أو المصلي. لا يمكن تخيل ذلك على التماثيل الإغريقية.

في ميتوبات البارثينون، أجساد الرجال وأجساد الحيوانات (الخيول) هي الشيء نفسه. العضلات، العظام، الأوردة، اللحم. التركيب نفسه، درجة التمثيل نفسها، القوة الحسية نفسها.

٥ / ٨ / ١٩٦٦ لندن

عادتني في مقايضة «المعلومات» بالدفع الإنساني. مثل وضع شلنغ في عداد موقف السيارات؛ يدوم خمس دقائق، ثم عليك وضع شلنغ آخر فيه. من هنا، أمنيته القديمة بأن أكون خرساء — لأني أعرف لأي شيء أغلب كلامي، فأكون مدلة بذلك.

أعاني من غثيان مزمن — «بعد» أن أكون مع الناس. الوعي (بعد الوعي) إلى أي حدّ أنا مبرجة، إلى أي حدّ مرائية، إلى أي حدّ مرعوبة.

يقول جو: إنني أنظر إلى الناس لأكتشف حدودهم كما لو أن ما كان بيتاً هو سقف فقط. دائماً صغير جداً. بشخص واحد فحسب (...). هل عيّنت حدوداً دون أن أعترض عليها؛ هل رأيت أنه برغم أن السقف كان صغيراً، كان البيت رحباً؟

المشكلة مع وسواسي، من بين أشياء أخرى، هو أنه يمنعني من رؤية ما هو خير في الناس الآخرين. إمكانياتهم.

يُوحى عمل غروتوفسكي بأن كل فرد له صورته الذهنية الحيوانية
الفاسدة وصورته الانكفائية، الطيبة، الطفولية. لبعض الناس، كلتا
الصورتين «بشعة»، كاريكاتورية، ساخرة من الذات، ثوران من جنون.
للبعض الآخر - نتذكر هنا [ريزارد] سيسلاك [الممثل الرئيسي مع
غروتوفسكي] - كلتاها جميلة: تطهيرات، تحسينات على «الأسلوب
الإنساني»

جِي: أي شيء سهل (ممكن) هو غير «ضروري»

تأملان بدتيان بوذيان: (١) عن التنفّس؛ (٢) عن الحنو، الطيبة.

رقم ٢ هي نتيجة:

أنا أفكر بنفسي. أتمنى لو أكون كلاً، هارمونياً، ناضجاً، سعيداً،
في سَكينة...

أفكر بصدّيق، أحد ما أحبه. أتمنى له أو لها أن يكون...

أفكر بأحد ما ليس لي معه رباط جدي أو سَيّ، أتمنى...

أفكر بعدو...

أفكر بأسرتي...

... بجماعتي الخ.

... بكلّ الكائنات الواعية.

[آجيهاناندا] بهاراتي، «البوذية التاترية»^(١٣٥).

١٣٥- متعلّق بالتاترا، وهو أحد النصوص المقدّسة لدى الهندوس أو البوذيين أو
اليانين، يُعنى بأمور روحية أو سحرية.

٦ / ٨ / ١٩٦٦ لندن

كان غروتوفسكي أجرى تطبيقاً عملياً ونظرياً أيضاً عن التفوق على الذات (روحياً، جسدياً) مستخدماً الكثير من الأفكار التي عرضتها في «المحسن». لكن بينما أنا أقصيتها، من خلال السخرية - عاجزة عن حلّ التناقض بين اعتقادي بأن هذه الأفكار كانت مجنونة + اعتقادي بأنها كانت سليمة - يكون جيّ جدياً بكلّ معنى الكلمة. إنه «يعني» ما قلته أنا.

لأنه لا يشعر بهذه التناقضات لأنها، بالنسبة له، ليست مجرد أفكار

— إنه يضعها حيّر التطبيق —

بيتر بروك :

متوتر جداً، ذو طبقة صوت عالية، عيان بزرقة فاتحة - أصلع - يرتدي كنزات سود عالية الرقبة - مصافحة حسية دافئة - وجه لحيم مكتنز.

درّس مع جين هيب (سيدة [مجلة] اللتل ريفيو الشهيرة في سنوات العشرينات) التي عاشت في نهاية حياتها في هامبستيد؛ تلميذة لغوردجييف؛ لقاءاتها ظهيرة كل يوم أحد

قاطف العقل (١٣٦)

عن جيريمي بروك، ((أوه، أعتقد ذلك؟ كنت أظن أنه كان فاشلاً مثيراً للاهتمام)).

زوجته ناتاشا. متزوجان منذ ١٣ عاماً. كانت مصابة بالسل لفترة

١٣٦ - Brain-picker: قاطف العقول، وهو الذي يحاول الحصول على معلومات أو أفكار من خلال توجيه الأسئلة إلى شخص آخر.

من الزمن، لهذا بدأ الآن فقط بإنجاب الأطفال. لهما ابنة واحدة، في عمر الثالثة (٩). الزوجة على وشك وضع طفل آخر خلال سبعة أسابيع. كلا الوالدان كان طبيبا - جاء إلى انكلترا، وجب أن يدرسا ثانية (إذلال، الخ) + يجريان الامتحانات. جاءا من روسيا.

ذهب إلى كامبريدج - مارس هناك الاخراج لفترة

الأم اكتشفت وصفة مسهل للأمعاء: اكسلاكس بروك

أخرج «سالموي» دالي (أوبرا^(١٣٧))، «إيرما لادوس»، «الملك لير»، «الحواجز»^(١٣٨)، «المنذوب»^(١٣٩) (في باريس)، الفيزيائيون^(١٤٠) (في لندن + باريس)، على اللانت- فونتان^(١٤١) «الزائر»^(١٤٢)، «مارا- ساد»^(١٤٣)

طريقته في الائمةا، بالصوت المغوي الخافت

يقول [الكاتب المسرحي البريطاني] بي [بيتر] شافر، بروك أناس «يؤركسون»: (١٤٤)

١٣٧- تعاون بين الرسام سلفادور دالي وبيتر بروك لإخراج أوبرا ريتشارد شتراوس «سالموي».

١٣٨- «Les Paravents» (١٩٦١)، مسرحية لجان جينيه.

١٣٩- «Der stellvertreter»، مسرحية من عام ١٩٣٦ لرولف هوكوت.

١٤٠- «Die Physikers»، مسرحية من عام ١٩٦٢ لفريدريش دورينمات.

١٤١- مسرح لانت- فونتان، في نيويورك.

١٤٢- «Der Besuch der alten Dame» (١٩٦٥)، مسرحية تراجيكوميدي لفريدريش دورينمات.

١٤٣- مسرحية من عام ١٩٦٢- ١٩٦٥ لبيتر وايز.

١٤٤- يؤركس: يؤلف الألحان الموسيقية للأوركسترا ويوزعها؛ يُخرج أوركستريا؛ ينسق أو يزواج بحيث يحقق أقصى ما يمكن من التأثير. [المورد].

يمكنه أن يجلس بهدوء شديد

في مجموعة: يدير الضوء الكشف؛ حان دورك - يتلهف الناس إلى الأداء أمامه.

غروتوفسكي:

نحو الخامسة والثلاثين من العمر

يشبه كاليغاري^(١٤٥) أو الساحر في [الرواية القصيرة توماس مان]

«ماريو + الساحر»

لم يكن ناقداً أبداً

درس اليوغا في الهند لفترة من الزمن

في رفيقته، لا أحد يتحدث (أو يتحدث) عن مشاكله الشخصية

موسوس بالديانة (كراهية الكنيسة الكاثوليكية الرومانية)؛ ثيمته

الكبرى: الجنس + الدين

البواعث المتواترة: الصُّلب + الجلد بالسوط (تنيسي ويليامز إلى حدّ

ما، كما يقول بروك)

مسرحية [بدر] كالديرون [«الأمير كونستان»]:

سيسلاك بدور الأمير عارٍ تقريباً على المنبر، بقية الممثلين بلباس

قروسطي بدائي، يتحركون حوله

طاقة خيالية متدفقة خلال الرفقة، دوغما انقطاع

يسوطون سيسلاك بعنف بالمناشف —

١٤٥ - الشخصية الرئيسية في الفيلم الألماني «عيادة الدكتور كاليغاري»، أول فيلم رعب صامت سنة ١٩٢٠، ينتمي إلى المدرسة التعبيرية، من إخراج روبرت فينه. وكاليغاري هو المنوم المغناطيسي الشرير.

يقول جي إنهم ناقشوا + قرأوا المسرحية من البداية إلى النهاية لأشهر
مستخدمين طير لكل جزء^(١٤٦)

أن تصبح صامتاً، أن تكون جسد امرئ
ينبغي أن تكون الكتابة شيئاً سرّياً، رذيلة الكلمات تصبح فضالة + :
مكتّفة أكثر

انظر، ستابلدون - الكلمات شكل فني فقط

غروتوفسكي + ممثل (سيسلاك: «المعلم»)

(جي) Mr. Mind^(١٤٧):

بدين (ريان)

بزة سوداء، قميص أبيض، ربطة عنق سوداء رفيعة

شاب (٢٣٤)

نظارة سوداء

حركات مقطوعة

وجه أملس، محمّر قليلاً

شعر أشقر داكن، خصلة شعر مرفوعة فوق الجبين

يدخن

١٤٦ - كان غروتوفسكي في ممارسته مع الممثلين يدفعهم إلى « تقمص حالة الطير
في التحليق والهبوط، للتخلص من وزنهم المادي ورمي قناعهم الاجتماعي،
والإحساس بالحرية كما الطير كي يملكوا القدرة على الارتجال ». [من كتاب «التمثيل
مع غروتوفسكي» لزيغنيو سينكوتيس].

١٤٧ - تعني في الإنكليزية حرفياً: «السيد عقل» والمقصود هنا غروتوفسكي.

(سي) Mr. Body (١٤٨):

بنطلون قصير أسود

كنزة فضفاضة حمراء داكنة

نحيل

لا هت

عظما وجنتين عاليان

ساقان رفيعان

خُفَّان

ابتسامه، لطافه

٢٩ سنة عمراً

وجه بخطوط عميقة

شعر أشقر فاتح

يمسح على صدره، جيبنه، إبطيه بمنديل أبيض

يدفن رأسه في صدره حين يسير

يصفق يديه ليلفت الانتباه

يتحدث بإنكليزية معاقة

ماذا لو أن المعلم كان غروتوفسكي — + جلب الرجل البدن بالنظارة

السوداء ليتظاهر بأنه غروتوفسكي؟

١٤٨ — تعني في الإنكليزية حرفياً: «السيد جسد» والمقصود هنا سيسلاك.

تذكّري [فيلم ويليام كاسل، ١٩٥٩] «الرتان»!

(غروتوفسكي!)

ملاحظة: الأثر الدرامي في كلّ ما يقوله جي لا بدّ أنه مكرّر من قبل بروك. (بالنسبة لي، كما لو أنّي أشاهد فيلماً أمريكياً بترجمة فرنسية. أنا مهتمة بالاثنتين معاً + في وقت واحد). بحيث إنّ الممثلين يتعلمون من منهج جي بصوت بروك، تراتيل، + إيماءات. سلطة بروك تبقى دون منازع.

١٩٦٦/٨/٧ لندن

رونالد برايدن في مقال في الأوبزرفر اليوم: ((تقنية التجاري... هي «قطع مفاجئ» من الأمان إلى الإنجاز. أضحت التقنية الجديدة لسينما البوب العالمية... ومع التسارع، على نحو أوتوماتيكي، تسلك نهجاً كوميدياً. أي شيء معجّل إلى خطة سريعة، كما يحب شابّون أن يُظهره، صار إلى حدّ ما سخيّفاً. العلامة التجارية للقصاص الهزلية المصوّرة الجديدة هي إشباع فوري، سخيّف...)).

الراهب البوذي منذ بضعة أيام ((فاريا)) =

كرامة

عُرف

استقامة الجسد

الخطاب يصبح ما هو ضروري.

٨ / ٨ / ١٩٦٦ لندن

مآثر صغيرة - فقرر مُدقع

بِكت (من ٣ حوارات مع جورج ديتوي^(١٤٩)):

((موضوع تام، يكتمل مع أجزاء مفقودة، بدلاً من موضوع جزئي.
مسألة مستوي)).

[مؤشر تحتها بخطين لتأكيد الأهمية:] ((البحث عن المشكلة، بدلاً
من التشبث بها. قلقه الذي يفتقر إلى خصم)).
((أن تكون فناناً يعني أن تفشل، كما لم يجرؤ أحد آخر على الفشل
من قبل... الفشل هو عالمه)).

هولندا في مجاعة الشتاء للعامين ١٩٤٤ - ١٩٤٥ -

الرئيس لديه مجموعة هائلة من أسطوانات موسيقية ما قبل الكهرباء
بعض الأسرار المخزية في بداية حياته

لولي بوب (موسيقى معدلة من قبل بيغ بيت مفيستو)

عنوان: السجين

أكلُ الأفكار

نوفاليس، «أفكار»:

[مؤشر تحتها بخطين لتأكيد الأهمية:] ((ثمة لحظات يمكن أن تبدو
فيها حتى الألفباء وكتب المراجع شعرية)).

١٤٩ - جورج ديتوي (١٨٩١ - ١٩٧٣)، منظر في الفن وناقد فني فرنسي،
مختص في ماتيس (زوج ابنته). ظهرت «ثلاثة حوارات مع جورج ديتوي» في مجلة
ترانسيشن فورتي - ناين العدد ٥ (كانون الأول ١٩٤٩)، شكلت هذه الحوارات
جزءاً من مراسلات طويلة بين سامويل بكت وجورج ديتوي حول الفن.

أي شخصية هي بالكامل إرادة مكيفة

...

[مؤثر تحتها بخطين لتأكيد الأهمية:] ((الفلسفة هي في الحقيقة حنين إلى الوطن؛ نتمنى أن يكون كل مكان هو وطنها)).

((من أجل أن ندرك عمق الحقيقة بشكل ملائم، يجب أولاً أن نرتاب بها، ثم نحتج عليها)).

((القوة التي يرمي بها المرء نفسه في شخصية فردية غريبة - لا مجرد تقليدها - ما زالت مجهولة تماماً؛ إنها تنشأ من نفاذ بصيرة حادّ + محاكاة فكرية. الفنان الحقيقي يمكن أن يجعل نفسه أي شيء يشاء)).

في أمريكا، الديانة تعادل «السلوك». سبب توقف المرء عن الذهاب إلى الكنيسة أو الكنيس هو تحريمات أو واجبات طقوسية مفرطة، لا (كما في أوروبا) بسبب أزمة «إيمان» أو «اعتقاد». من هنا، تخلى شخص من الميثودست عن الذهاب إلى الكنيسة عندما قَدِمَ إلى نيويورك سيتي في شبابه، ومن المحتمل جداً أن يبعث أطفاله إلى مدرسة يوم الأحد عندما يتزوج + ينتقل إلى لونغ آيلاند. كل ما عليه هو أن يعلم أن الكنيسة البروتستانتية في لونغ آيلاند لا تطلب منه أن لا يدخن + لا يشرب كما كان الحال في أيوا...

[بعد دزينة ونصف من الصفحات من نسخ مقاطع من كتاب سامويل بكت «بروست وثلاثة حوارات مع جورج ديثوي»، تكتب أس أس التالي:]

سأكون مطابقة لنفسي أكثر

(١) لو كنت أقل فهماً لما يعنيه الآخرون

(٢) لو كنت أقل استهلاكاً لما ينتجه الآخرون

(٣) لو كنت أبتسم أقل؛ أقصي صيغ التفضيل العليا، الأفعال غير الضرورية + الصفات من خطابي

بسبب (٢) أنا لست حاضرة تماماً في تجارب كثيرة خضتها: — مصفحة أكثر، يمكنني أن أستوعب أكثر. منفتحة أكثر، سأكون متشربة بشيء أو شيئين — سأسلم نفسي أكثر لمواجهته.

مع (١) اندفع باستمرار خارجة من نفسي — أنا لست مخلصة لمستوى إدراكي الحسي الخاص بي.

أجعل من مشاعري عامية بالحديث عنها بدون تردد للآخرين. كما في حديثي عن غروتوفسكي لجو [شايكين] + بيتر بروك + سونيا [اورويل، أرملة جورج اورويل وصديقة أس أس]. مع كل واحد منهم رأيت كيف كان هو أو هي يتفاعل مع غروتوفسكي، + يكتيف نفسه لذلك!

اسم الراهب الانكليزي الآن هو فيريا، الذي يعني طاقة. سومونيرا فيريا.

كيفية تحشيد الطاق:

جي هو تقريباً دائماً خامل — لا يبدد طاقته؟

أهو سيئ أن يكون على هذا المنوال — مفتاحان كهربائيان، فتح + غلق. أذلك الذي يجعله، عندما يكون تعبيرياً، شيطانياً؟ (دكتور جيكل + مستر هايد)

رطانة مسرح:

((أنت تمثل بعيداً عن نفسك)) أو ((أنت تمثل بعيداً عن الناس))

نقيض إخفاء المرء «ذاته» هو عدم إظهار «ذاته» (الذاتان هما الشيء نفسه، مقلوباً) لكنه شيء ما وراء الإظهار أو الإخفاء (وقاحة أو حياة).

إخفاء وإظهار هما معاً موقفاً واحداً «ذات» على نحو أساسي.

تخيّل موقفاً يكون فيه انتباه المرء بالكامل مقررّاً بآخر (لا مجرد رؤية صورة المرء الخاصة به معكوسة في عيني الآخر)، موقف يكون فيه «الوعي» بالذات (برغم أنها بالكاد ذات) ملغياً.

أهذا هو الهدف — إلغاء «الوعي» بالذات؟

راجع، سارتر، الذي أنكر بالضبط أن ذلك هو ممكن.

هارفارد [طيلة سنوات الستينيات، كانت أس أس، التي تركت هارفارد بعد أن أدّت بشكل كامل الكورسات والامتحانات لنيل الدكتوراه من دون كتابة أطروحتها، تلهو بفكرة كتابة أطروحة].

التفكير بالسموّ على الذات في الفلسفة الفرنسية الحديثة (بلانشو، باتاي، سارتر)

موضوع أطروحة أكثر دقة:

الوعي الذاتي، الوعي بالذات والسموّ على الذات في الفلسفة الفرنسية المعاصرة

[هنري] بيرغسون، سارتر، باتاي، بلانشو، باشلار

دور التلاعب الذاتي

دور اللغة والصمت

دور الفن، الصور (البصر)

دور الديانة

دور العلاقات الايروتية الراسخة

دور الموضوعية، التجرد

ارتدى جي دائماً اللباس نفسه:

هذاء أسود ملتمّع للغاية، جوربان سوداوان
يرتدي دائماً نظارة سوداء في الداخل
سي [سيسلاك] عدة كنزات مختلفة - واحدة زرقاء فاتحة، واحدة
حمراء داكنة؛ عدد من البنطلونات فضفاضة، أحذية غير رسمية بنية
بي بروك: جمجمة طويلة، جبين عالٍ
هناك جلسنا في خدر من نكران ذات.

١٠ / ٨ / ١٩٦٦ لندن

عناصر الـ «Org»^(١٠٠)

هي دراسة عن

الصدقة

جنون الارتباب

الرجل الذي هو الأشد إصابة بجنون الارتباب (آرون) هو الخائن.

ندامته

هل ينبغي أن أقرر ما إذا كانت «المنظمة» جيدة أم رديئة؟

دعها مزيجاً من الاثنين. مثل اليهود —

التأكيد على أن «المنظمة» منحت العالم رجالاً كثيرين من العباقرة،

رغم أن هؤلاء كانوا غالباً ما ينكرون عضويتهم فيها —

شوفينية ناس «المنظمة» —

رأي اعتباطي سائد بأن ناس المنظمة هم أذكى من الآخرين

في الوقت الحاضر، تجدهم في المدن الكبيرة؛ لم يكن الأمر كذلك في

الماضي —

١٥٠ - المقصود قصة سوزان سونتاغ «المنظمة» (Organization).

من يوميات بول غودمان «مكتتب» لعام ١٩٥٥
 ((معرفة «حقيقة موضوعية» — هذا هو مثالي بكل معنى الكلمة وفي
 أغلب الأحوال هو ظاهرة الانسحاب من التواصل...)).
 ((... أنا لا أستأهل الحقيقة لأنني لم أنجح مع «حقيقتي»...)).
 مستقبل عمل، إن جرئت على التفكير به. (التفكير بما هو أكثر من
 جغل الغطس في «المنظمة» أقل إيلاماً):
 كتاب مؤلف من روايتين، كل واحدة نحو ١٠٠ صفحة. كل منهما
 يركّز على نوع من حدث «مسرّحي».
 مارين^(١٥١)

«استشهاد الفضيلة» (أو «التمرين»)
 (جِي، سِي، الخ).
 عنوان: «مسرّحان»
 إذن: «المحسن» (رواية)
 «في العصبية» (رواية)
 «مسرّحان (روايتان قصيرتان) < «الشاهد»، «التمرين»
 «محنة توماس فولك» (رواية)^(١٥٢).

١٩٦٦/ ٨/ ٢٣

قرأت هذا الصيف: [آرنولد بِنْت،] «حكاية الزوجات العجائز»؛
 [توماس هاردي،] «عمدة كاستربريدج»؛ جيراردي، «نشور»؛
 بليّس سندراس، «مورافاجين»؛ شيريدان لوفانو، «كارميللا»؛ [غِي]

١٥١ — شخصية نسائية في قصة «المنظمة».

١٥٢ — عدا رواية «المحسن»، لم تُنجز بقية الروايات أبداً.

موباسان، «الهورلا»؛ [جين أوستن،] «كبرياء وتحامل»؛ أتش أتش ايورز، «L'apprenti Sorcier» [«التلميذ الماهر»]؛ جيرار جينيت، «أرقام»؛ [جورجو] دي شيريكو، «هبدو ميروس»؛ [ديديرو،] «إبنة أخ رامو، المتدينة».

اليوم، شاهدت غودار صانعاً «شيئين أو ثلاثة أعرفها عنها» في الأتش آل أم [اللفظة الأوائلية الفرنسية لعبارة «مشروع إسكان عام»]

هربرت [لوثمان]، الكاتب المأجور + المبتز، يسأل: ((عمّا يدور هذا الفيلم؟)) ج [جواب غودار]: ((لا أعرف)). س: ((هل يتحدث عن لا شيء؟)) ج: ((لا)). س: ((ما هي الثيمة الرئيسية للفيلم؟)) ج: ((هذا يجب أن تقوله أنت)).

١٩٦٦/ ٨/ ٢٦

أبحول بالسيزيم [المنطقة الإدارية السادسة عشرة في باريس] مع ديفيد، اليوت [شتاين]، [و] لوي ناظرين إلى أبنية [هكتور] غيمار، [جول] لافيروت + [شارل] كلاين.

... أيضاً منزل بلزاك، وشقق سكنية صممها مالهيه - ستيفنس، الخ.

...

رواية: حول جنون الارتياب + عملية «إزالة الغموض»: المرتعب، الاجتماعي، المجموعة، ما هو الرابط.

...

أنتيب < موناكو > روكبرون - كاب - مارتان (قصر / قلعة من القرن العاشر) لاتوريي (إكليل الألب) < أنتيب.

١٠ / ٩ / ١٩٦٦ فينيسيا

«civiltà»، «gentilezza»^(١٥٣) الإيطالية...

الغيتو: أعلى مبنى في فينيسيا (٦، ٧، ٨ طابق) - خمس كنائس - لوحة ذكرى على جدار الكنيس الرئيسي، بنقشها النبيل عن ضحايا النازية

الكاتبان العظيمان الحَيَّان، بورخس وبِكت

فاليري: في حالة الفائق الوصف، «تعجز الكلمات». يحاول الأدب بواسطة «الكلمات» أن يخلق «حالة عجز الكلمات». («لحظات» ص ١٦٢^(١٥٤))

لابوسييه، «Le mangeur de dossiers» [حرفياً، «آكل الملفات»] - الموظف الذي أنقذ جوزفين دو بوارنيه، من بين آخرين، من المقصلة. (معروض في «نابوليون» غانس).

١٥٣ - gentilezza = لُطف، civiltà = حضارة، (بالإيطالية في الأصل).

١٥٤ - «لحظات» هو فصل من كتاب فاليري «خليط»؛ أربع سنوات فيما بعد ظهرت «لحظات» بوصفها كتيبا استثنائياً، نادراً.

[غير مؤرخة، ١٩٦٦]

٨٠٠٠

٦٠٨٥

—

١٩١٥

بيعت ٦٠٨٥ نسخة من «ضد التفسير» بقيت ١٩١٥ نسخة من
الطبعة الأولى

•

[في عدد من يوميات أس أس، ثمة فقرات كُتبت على أوراق منفصلة مقحمة في دفاتر اليوميات. أس أس نفسها كانت غالباً غير واضحة فيما يخصّ تصحيح تاريخ هذه الأوراق. الفقرة التالية مؤشّرة بخط يد أس أس: «ملاحظة قديمة - ١٩٦٧؟» على هذا الأساس أعدتُ نسخها هنا].

الفن هو الحالة العامة لـ «الماضي» في الحاضر. (قارن، العمارة) أن يصبح «ماضياً» هو أن يصبح «فنّاً». (قارن، الصور الفوتوغرافية أيضاً).

أعمال الفن لها رثاء معين - الشجّو

تاريخيّتها؟

اضمحلالها؟

مظهرها المحجّب، الغامض البعيد، صعب المنال جزئياً (وإلى الأبد)؟

واقع أن لا أحد يمكنه (أمكنه) يوماً أن يفعل «ذلك» ثانية؟

ربما، عندئذٍ، «تصبح» الأعمال فنّاً فحسب. هي «ليست» فنّاً.

وهي تصبح فنّاً عندما تكون جزءاً من الماضي.

(خلق الماضي)

لهذا السبب، أي عمل من أعمال الفن هو تناقض.

نحن نشته الحاضر بالماضي. (أو هل هو شيء آخر؟ بادرة، بحث، ذكرى ثقافية؟)

الشَّجُو في خلق الماضي
كثير جداً في الحياة حدّ أنه يمكن أن يكون ممتعاً، حالما يتجاوز المرء
غثيان النّسخ طبق الأصل
ديشامب: الأشياء الجاهزة الصنع هي ليست فناً بل مسألة فلسفية
حول السماح بـ«الصدف»، حول عمل ما بوصفه «موضوعاً».

١٩٦٧/٤/١١

... يقول كوكتو عن البدائيين إنهم يصنعون أشياء جميلة لأنهم لم
يروا أبداً أشياء غيرها. شبيه لما عملته وأنا طفلة. بدات أفكر باستخدام
عقلي، لأنني لم أر أي أحداً يفعل ذلك. لم أكن أعتقد أن أحداً كان له
عقل عدا الذين في البانتيون (أغلبهم ميت، منسي) - مدام كوري،
شكسبير، مان، الخ. كلّ الآخرين كانوا مثل أمي، روزي، جوديث.
لو كنت أعرف عن أولئك في المنطقة الوسطى - كلّ الناس الأذكاء،
المفكرين، الحساسين - ربما ما تركت أبداً عقلي يثابر + يثابر + يثابر.
جزئياً، فعلتُ هذا لأن لا أحد كان يهتم بذلك على الإطلاق. العقل
بحاجة إلى مساعدتي كي يبقى حيّاً.

١٩٦٧/٤/١٨

روزي: كأن عندك فيل في صالون بيتك. منذ ولدت حتى سن
الرابعة عشرة. والتفكير بأني في عمر التاسعة عشرة، فعلت ذلك بديفيد!
(تماماً مثل سوزان تي [تويس]: ما هو جيد لي هو جيد لأطفالي أيضاً.
في الحق: ألا يجب أن يكون لأطفالي أفضل مما كان لي؟)

روزي تتحدث: مثل تيار لا نهائي من حُصَم، مثل سَقَط. مدموغة على رأسي - تدنيس اللغة، المنطوقة والمكتوبة «nother»^(١٥٥)، الخ. ذلك ما كان يغضبني في آيرين لأنها غير قادرة على أن تتهجي.

٣/ ٨/ ١٩٦٧ فور دو فرانس [المارتينيك]

صُورُ جسد.

جسدٌ دفاعي، مفعَّم بالعنف.

جسد محدّد بصراعه الدائم بنجاح ضدّ قوة الجاذبية. الصراع ضدّ الرغبة بالغرق، بالانثناء، بالاستلقاء. مجبرّ على «إرادة» أن يكون منتصباً. (العمود الفقري، الرقبة، الخ).

معاملة الظهر (الذي لك) كما لو أنه ليس جزءاً من جسمك: سالي [سيرس]. مثل ظهر خزانة كتب (جدار خلفي).

٦/ ٨/ ١٩٦٧ فور دو فرانس

مستقبل الرواية (السرد النثري) لقول المزيد + المزيد من كل شيء (متجاوزة الحكائي، الخاص؟) فن التوكيد بوصفه أداة «تحليل» (أكثر منه أداة تعبير، تصريح، الخ).

٩/ ٨/ ١٩٦٧

... إنه كلّ ذلك الذي كنت دائماً مصممة عليه - شريكة في الأكاذيب عن نفسي، موافقة على تصغير للذات مريح (لصيانة سرّ أسرارِي). والبحث عن فريسة - أكون متوحشة في كلّ علاقاتي. فكّري

١٥٥ - تقصد سونتاغ هنا كلمة «أم» («mother»)، كما تلفظها روزي.

بهذا! سأخذ هذا من ميريل [صديقة الطفولة]، هذا من فيليب، هذا من هاريت، هذا من آيرين، هذا من آنت، هذا من جو، هذا من باربارا، الخ. أجمع كنزي، أعلم ما يعرفون، أو أطور شيئاً من خلال تواصلهم معهم (موهبة معينة في نفسي هم الذين يلهموها) - ثم أرحل. أعرف أنني لم آخذ أي شيء «منهم» (ما زال لديهم الكثير بعد رحيلي)، لكن مع هذا كنت أتغذى. عرفتُ أنني أعرف الكثير - كان ينسجم مع نظام أكبر يصعب عليهم الوصول إليه.

[في الهامش:] كما في [رواية هنري جيمز] «النبوع المقدس»

أكنت أرغب برفيق؟ نعم. حاولت مع كل واحد منهم بإخلاص، لكن عندئذٍ حين يثستُ لم أقل ماذا كنت أفعل؟

حاولت بجهد أكبر مع آيرين. لكنني اكتشفت أن لا رجاء من ذلك: ما فكرت به بوصفه عجزها عن «الثبل». بعدئذٍ أضحت العلاقة كذبة. كان تصغير نفسي إلى مجرد أنا (سجل حالة^(١٠٦)) سيكولوجية لأحصل على ما كانت تعطيه. حالتي السابقة كانت بالكامل حقيقية - كم أحس بالارتياح والسعادة وأنا أعبر عن هذا - كنت حافظت على الكثير من الأكاذيب على تلك الجبهة لزم من طويل. لكن لم تكن كلها مني. عرفت طوال الوقت أنه كانت هناك أنا فائقة كانت بقيت حية جنباً إلى جنب مع أنا طفولتي المعطوبة التي أضحت مستعبدة لخدمة آيرين - وتلك الأنا لم تستطع فهمها، ضمها، أو حبها.

كان عليّ أن أصبح بلهاء (مع آيرين) كي أغدو ذكية. كنت أريد حكمتهما - لأستوعبهما، لأجعلها ملكي - كجزء من مجموع أكبر.

١٥٦ - Case-history (سيرة، سجل حالة): مجموعة من الوقائع عن شخص أو تاريخه الشخصي أو بيئته في سجل محفوظ لدى الطبيب أو العامل الاجتماعي للإفادة منها في تحليل حالته المرضية أو الشخصية، الخ.

لكني عرفت أنني بلغت هذه الحكمة فقط لأنني غبية، تابعة، متوسلة، خاضعة. التي عرفت أنني كنتها جميعاً على أي حال - إذن، ماذا كان الضرر أو الكذبة؟ لكن الضرر كان موجوداً، بالطبع. والكذبة أيضاً. لأنني لم أكن قوية تماماً على لعبتي الخاصة بي، انهزت تقريباً حين سحبت هي دعمها الاستبدادي. كنت أتصرف دائماً بنية سيئة. (لكن هل كنت أستطيع غير ذلك؟ آه، لا أعتقد).

أشياء لسجل الحالة:

بالنسبة لايفاء [برلينز]، العالم هو أشياء «مأهولة بإفراط» + ناس إضافة إلى مضاعفاتهم الهذيانة (الشيء هو ربطة عنق وخرطوم مياه «معاً»). أشياء وناس (خاصة أجزاء من الجسد) مشحونون بإمكانية الانمساخ إلى مخلوقات شيطانية.

بعض النتائج:

المشيئة السريعة، الحذرة - كما لو أنها دائماً تنظر خلفها - و / أو لا تستطيع وضع ثقلها بشكل كامل على الأرض
الرأس المائل - النظر إلى جانبيك («ماذا سأرى؟»)
إبهام أبدي - عدم رؤية كثير من الذي يمرّ أمام مجال رؤيتها. أن تكون «غير يقظة» (حسب تعبير غرث [برلينز، زوج ايفا السابق، رسّام وفوتوغرافي]) أو فقط يقظة على نحو متقطع أو غير نظامي.
حصار القراءة - خوف من القراءة بوصفها تحفيزاً للخيال، خوفاً من ارتكاب «خطأ» في ما تقرأه.

من هنا، أيضاً، البطء في القراءة - وجوب اللفظ داخلياً إذ تواكب الكلمات بعينها، مراجعة «مضاعفة» للتأكد من أن ما قرأته هو موجود فعلاً على الصفحة.

[في الهامش:] مقاومة التشرب بالمعلومات، بالمعرفة - لأن هذا كان يبدو «عاماً» - معرفة = معرفة شيء استثنائي، جزء (؟)

صعوبة أحياناً في متابعة فيلم - لأنها في الغالب تشيح بوجهها أو تغضّ بصرها تماماً (حين تهدد الصور بالانمساخ)

نظام معقد لسوء الظن بالناس: عدم الثقة أبداً بأن جوهرهم مستقرّ، حتى على نحو إدراكي. (ما ظنّته أنه كان يوري [ابنها] الذي ظهر في الباب قد يكون تينياً؛ وجه جوان [صديقتها] قد يتحوّل إلى فم داعر، محرراً من الجسد).

خرافة جسدية. بسبب الشعور بعدم الانتماء إلى «الأشياء»، لأنها لا تتقبلها + تعاملها على نحو عرّضي، بتفحص، بحزم. (مرة أخرى، بسبب هالتها الهذيانة التي لا يدركها الوعي). خرافة جنسية على نحو محتوم، أيضاً.

موهبتها في الإدراك + الإحساس بمشاعر الناس الآخرين معرّضة للخطر بواسطة:

١. القلق على واقعهم (عالم أنانوي^(١٥٧)) - هم جميعاً ممثلون في مسرحية كتبها أنا)

٢. القلق على موثوقية الإدراكية الحسّية الخاصة بها (محتاجة إلى حركة تكميلية: لو كنت مكانها، ما ستكون عليه مشاعري هو..).

الشعور بالانقطاع كشخص. نفوسي المتنوعة - امرأة، أم، معلمة، عاشقة، الخ. - كيف اجتمعن معاً؟ والقلق من لحظات التحوّل من «دور» إلى آخر. هل سأندبّر ذلك خلال الخمس عشرة دقيقة التالية؟

١٥٧ - من الأنانة (solipsism)، نظرية تقول بأن لا وجود لأي شيء غير الأنا. [المورد].

أكون قادرة على أن أخطو داخل، أسكن، ذلك الشخص، الذي يُفترض أن أكونه؟ هذا يشبه انتقالاً مفاجئاً متوقفاً على المصادفة على نحو لامتناهٍ، ولا يهم عدد المرات التي يُنجز فيها بنجاح.

شكل عام إضافي من هذا: سوء الظنّ («له ما يبرّره» جزئياً) بمقدرتها على أن تأخذ على نفسها «التزاماً» لشخص آخر من كلّ هذا (هناك المزيد) يمكن للمرء أن يستدلّ :

إهانة موجهة لأنها، لاحترام ذاتها، حين كانت طفلة صغيرة. عدم ثقة أمها بنفسها، منافستها لابنة ذكية —.

«العقد» الذي أبرمته إيفا مع أمها — كانت هي الشخص المبدع الحساس، الدنيوي؛ بينما كان لإيفا مقدرات عقلية أكثر، ذكاء أكثر. لكن حينئذٍ لجمها والدها. أرادت أن تكون جيدة في المدرسة — كي تُرضي أمها بالقيام بالدور المعيّن لها على أكمل وجه — لكن أن لا تكون أيضاً جيدة — لأنها كرهت بحق أمها بسبب هذا التعريف المحدّد لها، فأرادت أن تخذلها.

لو شعر الطفل أن والديه يريدان خداعه، فإنه يصبح واعياً بعالم عدائي اضطهادي عليه أن «يدافع» عن نفسه ضده — عليه أيضاً أن يسترضي والديه — عليه أيضاً أن يتعامل مع غضبه وإحساسه بالعجز. أخيراً، لا يكون للطفل أناه الخاصة بل ما هو مصدّق عليه من الوالدين؛ إن كانا لا يشعران بالحب تجاهك فلا بدّ أنهما يعتقدان أنك سيّئ، ولا بدّ أنك كذلك — فهما لا يمكن أن يخطئنا. إذن تعتقد بأنك سيّئ لكنك مع ذلك تكرههما لأنهما لا يحببانك — ما ينشأ عنه إحساس بالإثم، لأنهما طيبان. لذا تبدأ بمعاقة نفسك، ما يقلّص مشاعر الكره (بعض منها يتحوّل الآن ضد نفسك منحازاً إليهما) + جعلها ممكنة لتجبهما أكثر — حب شخصي.

في حالة إيفاء، «العالم الآخر» الهدياني الذي يفتحهم دائماً هذا العالم
(في الخيالات، الهذيانات الخاطفة) هو:

تعبير رمزي، أيقوني، عن حكمها العدائي على الناس حولها (في
الأصل الأبوان)

شكل من أشكال العقاب الذاتي - هي تُسَكِنُ بالأشباح نفسها أو
تدع نفسها مسكونة بالأشباح - بسبب هذه المشاعر السيئة

تصوّر رمزي عن الثأر من الآخرين، إن عرفوا مشاعرهم الحقيقية
لابدّ أن الصور الهذيانية ناشئة من تجربة والديها بوصفهما
مضطهدين وشيطانيين - تتخيلهما هي على نحو «كاريكاتوري»؛
هذه الصور هي شكل من أشكال السخرية - لكنها بعدئذ توسّعت
وعمّمت العالم كله، بحيث إن شجرة أو ظلاً أو كرسيّاً يمكن أن يصبح
وحشاً. لكن لا يمكن أن يكون للمرء تجربة «ابتدائية» عن العالم كله
(الحقل الإدراكي الحسيّ) بوصفه شيطانياً. الشخص الأول. في الحق،
أول جزء من شخص - ثدي الأم.

(الإدراك الحسيّ للعالم «يبدأ» كمجاز مرسل - رؤية الجزء من
أجل الكل. بناء التعليم الحقيقي سيجد كليات أكثر حقيقية + أكثر،
دون خسارة تماسك الإدراك الحسيّ للأجزاء).

رؤية أجزاء من جسد (شكل من الهذيان الذاتي، من الرؤية
البرويديغناغية^(١٥٨)) شكل من أشكال العدوان، كما قالت فيرا [المعالجة
النفسية لإيفاء] لها. هي تعطي عن الشخص صورة كاريكاتورية
بتقطيع أوصاله، تقليصه، وضعه في مكانه؛ هي أيضاً ترعب نفسها،
تبيح لنفسها القلق، احتقار الذات، الانكفاء. تنزع سلاح الشخص

١٥٨ - نسبة إلى برويديغناغ، مدينة العمالقة في قصة غوليفر (وردت أيضاً في
هامش رقم ٥٢ من عام ١٩٦٥).

وتجعله أكثر تهديداً من قبل، على نحو متزامن. عالم صغير من الرؤية التي لا بدّ أنها طورتها من والديها -
تعميم الهذيانات عن الأشخاص إلى عالم الأشياء كلها تؤدي غرضاً مزدوجاً:

إنها تضعف الاتهام ضد والديها - لم يكونوا هم فقط، إنه العالم كله إنها تزيد من العقاب الذاتي، استثمارها في إحساس بالكلية. بذلك، تقلص الذنب. هي أقلّ شعوراً بالذنب لأنها لم تتهمهما بـ«ذلك» المقدار، لم تميزهما عن الآخرين. (هي تفعل ذلك مع الناس الآخرين، الأشياء، الخ). ولأنها تعاني أكثر.

لكن الذي يصبح معتمداً بحاجة إلى أن يبقى يعاني. ثمن تلك الكراهية الأصلية لهما لا يبدو أنه سيدفع. من هنا، الخيالات المازوكية - التي تفسح أيضاً مجالاً لنمط جنسي أكثر دقة حيث يحتاج المرء أن يشعر بنفسه مجبراً - شعور المرء بأنه لا يملك «خياراً» - للسماح للحسنة الجنسية. قديماً، كما قالت لي: كان السلاح الرئيسي للدفاع عن النفس هو السخرية. لم يمكنها أبداً قول أي شيء «صريح». خوفاً من الرفض، من «الخيانة». لو أظهرت لك مشاعري الحقيقية، سوف لن تحبني [توجد علامة استفهام في الهامش] - سوف تسخر مني - ترفض موهبتي. لذلك سأسبقك. سأسخر منك.

نوع من ذكاء - لكن في الوقت ذاته، نوع سوف تسيء هي الظن فيه. وهي تجرّب عقلها بشكل رئيسي كوسيلة للعدوان، كسلاح موجّه ضد الناس الآخرين، فإنها سترغب بأن تتخلص من عقلها. تغدو بلا عقل تغدو متوازنة مع القدرة (الحرية) على الحب. من هنا، غرّت. (تغدو «امرأة حقيقية»، الخ).

جوان منحت إيفا ما يكفي من الحب إلى حدّ يسمح لها بأن تجرّو على الكلام «بصراحة» - من دون سخرية.

لهذا السبب، قالت جوان لايفاف: إنها ستجعل منها آدمية. وحسبت
إيفاف أن ذلك حقيقة. ومع هذا ما زالت في مكان ما تخاف أن تتخاصم
مع جوان، كما لو أن رخصة أن تكون آدمية ستبطل عندئذ. (تفكير
سحري يلعب دوراً فقط في رباطها مع جوان، لكن يجب أن لا يُحسم).
(بعض الشبه مع رباطي بأيرين).

...

تجاوز الرؤية «السيئة» التي كنت دائماً واعية بها، ذلك ما جعلني
أحس بالذنب دوماً.

كنت على الدوام «أتخفى خلف عيني». (ليليان كسلر رأت هذا
العام الماضي عند ريتشارد + ساندي. [صديقاً أس أس، الشاعر والمترجم
ريتشارد هاوارد، الذي ظلت هي قرية إليه طوال حياتها، وشريكة حياته
في ذلك الحين، الروائية سانفورد فريدمان].) لأنني أردت أن أرى لكن
لم أشأ أن يعرف أحد مقدار ما رأيت - سوف يمسك الآخرون ذلك
ضدي - ولم أشأ أن أقول ما رأيت، على الأقل جزءاً منه. «لكن لماذا
سيمسكون ذلك ضدي؟ لأنهم سيعرفون أنني أرى ما وراءهم - حتى
في أكثر حالاتي طيبة، أضعهم في نظام أعتقد أنه يمكنني (أو يمكنني ذلك
حقاً) أن أكون فوقه وغالباً، رؤية فشلهم، ضعفهم. أذبلهم - إلى قطعة
سجق جافة، أو كرة لحم صغيرة مطبوخة جيداً.

لكن هذا ليس كل شيء - أو أنا أظلم نفسي (النفس التي كنتها حتى
الآن). أنا أيضاً أرى، أملك موهبة فظيعة برؤية تعاسة الناس. موهبة
طورتها مع أمي وأنا طفلة. هي من دعاني، بالطبع. كانت وسيلة لنوال
حبي، الذي لم يكن من المحتمل وشيكاً ببسر، في تلك الظروف. أرثني
هي شقاءها + ضعفها. أشفقت عليها - فأعطاني هذا سبباً لحبها (وسيلة،
الواجب الذي أسعى إليه) لأتجاوز وأتفوق على كراهيتي لها واستيائي

منها. لكنه أيضاً جعلني - في العمق - أزدريها، وأزدري نفسي. خلقت مسافة بيننا لا يمكن تجسيرها. أود أن أوقرها وأشفق عليها وأمارس قواي العاطفية عليها وعلى أجدادها لأثقل هذا الوعاء الضعيف «بحاجاتي» و«غضبي». أود أن أكون طيبة، أكون كريمة. لكنني أيضاً أصبحت أسمى منها. كنت الأقوى. كان لي حاجات، لكنني كنت من القوة بحيث لا أطلبها منها ولا أتوقع أن تشبعها هي (أو أي أحد آخر). ولأن حاجاتي الخاصة بي ظلت غير مشبعة، فقط من قبلي أنا، استطعت حتى محاولة إشباع حاجاتها. إذن، كنت أرهاها أيضاً - بينما كنت أيضاً أخاف غضبها (العيش في رعب دائم من أنها قد تنسحب فجأة + على نحو كفي من هذه الصفقة، مستردة حتى المظهر الزائف للمحبة الراسخة الموجهة لي). أنا أحتقرها أيضاً. وهكذا، وبطريقة منحرفة، كنت الشريك الطوعي في العلاقة معها التي تشبع فيها حاجة تالية لي. ما أصبح حاجة قوية جداً - لأغدو قوية؛ لأحس، لأعرف أنني (برغم المظهر الخارجي، الخنوع، العبودية) أقوى من «الآخرين».

إذن كبرت وأنا أحاول الرؤية + عدم الرؤية معاً حاولت أن أستخدم أكبر قدر ممكن من طاقتي الفكرية، طاقتي على الرؤية، للأشياء «في الخارج». أفكار، فن، سياسة، علوم، ثقافة. وللبقية، رؤية الناس، حاولت التوسط بين تينك الطريقتين الإشكاليتين (إنما المغربيتين مع هذا) للرؤية.

رؤية آلام الناس < التي تؤدي إلى الشفقة (رغبة جامحة إلى أن أكون مهتمة بأحد ما، حارسة، محسنة) التي تؤدي، في النهاية، إلى إحساس بالظلم، الوقوع في شرك، رغبة بالهرب من العلاقة.

رؤية عيوب الناس (الأخلاقية)، الافتقار إلى الثبُل، + حب الذات التافه + الافتقار إلى الطموح الشخصي الذي يؤدي إلى إذلالهم.

دخول آيرين في حياتي كان نقطة تحوّل كبيرة. عرّفتني على فكرة غريبة تماماً - كم تبدو الآن لا تُصدّق! - فكرة رؤية «نفسي». كنت أعتقد أن عقلي كان معدّاً فقط لرؤية خارج نفسي! لأنني لم أكن موجودة بالطريقة التي وجد فيها الآخرون + كلّ شيء آخر. كلّ شيء آخر كان «شيئاً» لكن كيف يمكنني أن أكون شيئاً لنفسي؟ الخ. الخ. أردت حينئذٍ تعلّم ذلك النوع الجديد للرؤية من آيرين. على يدي آيرين - بتحرقٍ رهيب، طاغ.

هل استطعت يوماً في حياتي كلها أن أفكر بأن أحداً آخر يراني؟ لا، لم أستطع ذلك. لكن كيف حدث أنني كنت مذعنة؟ متى تخلّيت عن الأمل بأن يراني أحدهم؟ لا بدّ أن ذلك كان قديماً جداً. (كل تلك التمرّقات الجذرية: مسز انرايت مغادرة بعد ستة أشهر، ثم روزي، والداي ذاهبان + آيان، روزي مغادرة حين كنت في سن ٤ أو ٥، ثم وفاة أبي، المخيم الصيفي، غياب أُمي، إرسالي إلى فيرونا [بيت جدّي أس أس من جهة الأم في فيرونا، نيوجرسي]).

[في الهامش:] تمهّلي عند هذا.

وبعد فترة وجيزة كان عليّ أن أبدأ بالاختفاء، متيقنة من أنهم «لا يمكن» أن يروني. (قضم الأظفار بدأ في المخيم، الربو في الشتاء التالي). دائماً (؟) هذا الشعور بكوني «كثيرة جداً» عليهم - مخلوق من كوكب آخر - لذلك كنت أحاول أن أصغّر نفسي إلى الحجم المطلوب، كي يمكنني أن أكون قابلة للإدراك (قابلة للحب) من قبلهم. مع القرار الحاسم بعدم التضحية تدريجياً بأي شيء كنته «حقاً». ذلك التصغير، ذلك السحق، كان ناشئاً من واقع أنني ذكية و«مدرّكة» تماماً. لرؤية ماذا يريدون؟ لرؤية ماذا كانوا قادرين عليه. حاولت أن لا أعطيهم أقل مما استطعت (بلا نتائج سيئة) لكن أيضاً لا أكثر (فأحمّلهم فوق طاقتهم أكثر

مما ينبغي، أربعهم، أجعلهم يحسّون بالغباء، أنقرهم، أجعلهم يكرهوني
لأنني جعلتهم يحسّون بالغباء).

لكن كيف كان لي أن أعرف أو أقرر أنني كنت «أكثر» منهم - كل
شيء مركّز على عقلي المسافر الكوني، الخرافي؟ حتى لو كان صحيحاً أن
لي عقلاً مثل هذا (لكن كيف «يمكنني» أن أملكه؟) كيف كنت سأعرف؟
وكيف جرّوت على أن أراهن بدعوى كهذه لنفسي؟ بلا دعم أو تشجيع
أو مساعدة من أي أحد؟ تبدو كأنها جنون - تلك الدعوى والخطوات
التي اتخذتها لأكون جديرة بها. (وهم جائزة نوبل، البحث عن وعاء
ملائم لطموحي). وكل البحث، في تلك الأثناء، عن الصلح مع الآخرين
- لأكون محبوبة لأكون محل رعاية. لكنني من غير ريب كنت أتصرّف
بسوء نية. (بحقّ، كما أعتقد). لو أنّي لم ألتقيهم، لكان لي دائماً دعم من
طموحي، عقلي، كائني السري، معرفتي عن قدرتي. وهكذا كنت أقي
نفسي من خسارة رهاني. أن ألتقيهم، حسنٌ + جيد. (لكنني من غير
ريب ما كنت تخليت عن أهم شيء عندي، عقلي، لأنال حبهيم). وإذا لم
ألتقيهم، «tant pis» [«هذا أسوأ»]. لكنني كنت سأبقى حية.

ما كان عليّ، مع ذلك، أن أبخس قدر ما تخليت عنه - بينما
أحرس بإخلاص نفسي «الحقيقية» كما رأيته. تخليت، قبل كلّ شيء،
عن نوازعي الجنسية. تخليت عن قدرتي على اعتبار نفسي شخصاً
«اعتيادياً»؛ تخليت عن الطرق الشائعة المؤدية إلى نفسي، إلى مشاعري.
تخليت عن ثقتي بنفسي، احتراممي لذاتي في العلاقات الشخصية -
بوجه خاص مع الرجال^x. تخليت عن الشعور بالانتماء إلى جسدي.

^x بقي هناك بضعة أنواع فقط من العلاقات - العلاقات التي كنت
متخصصة فيها على نحو مميز. صداقة بيداغوجية مجردة من الجنس.

أنكرت محاولة أن أكون جذابة. أنكرت الحق في أن أكون «سيئة» أو

«واهية» من حين إلى آخر. لا لأنني لم أكن كذلك، شأني شأن الآخرين! بل لأنني كرهت نفسي بسبب ذلك أكثر مما يفعل [معظم] الناس - عاقبت نفسي، أخفضت احترام الذات شبراً أو طأ. ألم يُفترض أن أكون «أفضل» من الناس الآخرين؟ من تلك الملاحظة، إذن ما كان جيداً تماماً لهم يمكن أن يكون بالكاد معياراً ملائماً لي. في الوقت نفسه الذي اعتقدت فيه أنني، من بعض النواحي، لم أصل بعد إلى مستوى معيارهم.

من هنا، أشياء كثيرة. نموذجي عن العلاقة الحميمة المندفعة، الظامنة، العنيفة مع الناس - متبوع بمسافة لا تني تتسع. كل تلك الحاجة غير المشبعة للتواصل التي تنمو + تنمو + ثم تبرز شخصاً جديداً يدخل حياتي ويبدو أنه «يراني» بأي حال بطريقة جديدة أو سخية. أغري نفسي بأملتي، بنظرتي البعيدة إلى الثراء في هذا الشخص - + أموه الحدود القابلة للرؤية بصورة متساوية. وعندئذٍ، على عجل، أرى الحدود فقط. ومن ثم تأتي [كذا] المناورات، + الشعور بالذنب، الصراع لإضعاف حدود العلاقة - لسحب بعض من وعود العلاقة الحميمة - من دون قطيعة كاملة. (حين يكون، في الغالب، على نحو صحيح أو خاطئ، ذلك هو ما أريد حقاً أن أفعله).

هذا هو بالكاد صحيح الآن. أنا أدوّه كي يكتمل السجل. لكنه كان صحيحاً بشكل دوري حتى وقت قريب جداً. علاقتي مع باربارا و[صديق أس أس المنظر السينمائي] دون [أريك ليفين]، رغم أنها («toutes proportions gardées» «مع الفارق»)] مشحونة بمجازفات من هذا النوع، كانت جارية بطريقة أكثر إدراكية، أكثر نضجاً معاً - رغم الصعاب المروعة.

عالمي، إذن، يتناقض حاد مع عالم إيفاء، هو قليل السكان. أنا لا

أجرب العالم بوصفه غازياً، مهدداً، مهاجماً لي. القلق الرئيسي هو غياب، لامبالاة، «المنظر الطبيعي القمري».

الذي أستطيع أن أستدلّ منه على الكثير حول سنواتي الخمس الأولى. من الواضح أن لا أمي ولا روزي كانتا بعيدتين عن النيل مني، عن تحطيم روحي، عن إعطائي رأياً سيئاً عن نفسي. لا أحد سخر مني أو جعلني أشعر بأني غيبة أو قبيحة أو خرقاء. هم جعلوني أشعر أن العالم كان على نحو ميكانيكي، على نحو مألوف كئيساً (رغم أنه أحياناً غضوب على نحو غير مفهوم)، والناس البليدون و«الأغبياء» على نحو لا يُصدّق الذين، كما كان يجب أن أعتقد، لا يمكنهم أن يكونوا بذلك الغباء لو لم يكونوا كسالى جداً أو ذاهلين أو فاتري الهمة. يمكنهم أن يكونوا أذكاء، يمكنهم أن يروا، لو حاولوا. لكن لا أحد أراد المحاولة. هم يدون بطيئين، خاملين جداً - ولا يمكن التنبؤ بأغلب ردود أفعالهم. مقاربتهم هزيلة + غير مريحة + سيئة التوقيت (كما مع أمي) أو صعبة التحمل + ثقيلة جداً + خانقة (كما مع روزي). إذن، الدرس كان: ابق بعيداً عن الأجساد. ربما ابحتي عن أحد ما للحديث معه. مثلاً، هلوساتي القديمة عن عائلة الناس الصغار في ماسورة البالوعة الذين كانوا أصدقائي.

محاولاتي اليائسة، وأنا طفلة، لجعل جوديث رفيقة بحشو رأسها ببعض «الحقائق»... لكنها لم تنجح. كم مرّ زمن كنت أفكر فيه أن هذا سينجح؟ وهكذا، كان لي، بدلاً من ذلك، رفقة من الموتى الخالدين - «الناس العظام» (حاملو جائزة نوبل) الذين ربما أكون يوماً ما واحدة منهم. طموحي: لا أن أكون الأفضل بينهم، بل مجرد واحدة منهم، كي أكون في صحبة من صُنّوا ورفاق.

حتى في الوقت الحاضر، كثير من هذا يبقى. الاندفاع القديم لإسكان العالم بـ«الثقافة» والمعلومات - لمنح العالم قدراً، خطورة - لأملأ نفسي.

أشعر دائماً كأنتي آكل حين أقرأ. والحاجة إلى القراءة (الخ. الخ). هي مثل جوع رهيب، قاتل. لهذا كنت غالباً ما أقرأ كتابين أو ثلاثة في وقت واحد.

دايانا [كيميني] قالت منذ زمن طويل: إن «الحقائق» كانت «سُمِّيَّة» بالنسبة لي. ماذا كانت تعني؟

وتلك المئات من الصور السينمائية على جدرانِي. ذلك هو إسكان العالم الفارغ، أيضاً. هم «أصدقائي»، أقول لنفسِي. لكن كل ما أعنيه بذلك هو أنني «أحبهم» (غاربو، ديتريش، بوغارت، كافكا، فيرا شيتيلوفا): أنا معجبة بهم؛ هم يجعلوني سعيدة لأني حين أفكر فيهم أعرف أنه لا يوجد في العالم أناس كثيرون قبيحون فقط بل أناس جميلون؛ إنهم نسخة مَرِحَة من تلك الصحبة السامية التي أتوق إليها. أنا لا «أتوهم» أبداً كما تفعل إيفا. قالت لي كيف أنها لم تستطع أن تتحمّل كل تلك الصور من حولها - ناظرة إليها. يمكن دائماً أن يُعثوا إلى الحياة. سيكون ذلك «غزواً». بالنسبة لي، هم تعزيزات! هم في فريقِي؛ أو بالأحرى، أنا (كما أمل) في فريقهم. هم مثلي. يبعدون عني اليأس، الشعور بعدم وجود شيء في العالم أفضل مما أرى، عدم وجود ما هو أفضل مني! هم لا يُبعثون إلى الحياة، لا يتبادلون الحديث أو ينظرون إليّ: هم ليسوا كذلك، لا يمكنهم بأي طريقة أن يكونوا واعين بي، وأقل بكثير يقيّموني، يتأمرون ضدي، الخ. هم مجرد صور لأناس بعيدين لا أعرفهم. هم مجرد ما هم. صور في إطارات على جدار صالوني اخترتها أنا، أطرتها، علقتها.

المسألة، إذن، هي ليست كيف توقّف الأشياء من أن تُبعث حيّة والتي هي محايدة، بلا حياة، لا تبالي بوجودي. قراري القديم: «ثقافة»، عقلي، شغفي بالأفكار، بالفن، بالمرايا الروحية + الأخلاقية.

أنا «أفهم» القيمة، أنا «أمنح» القيمة، أنا «أخلق» القيمة، أنا حتى أخلق - أو أضمن - «الوجود». من هنا، اندفاعي لإعداد «قوائم» الأشياء (موسيقى، بيتهوفن، أفلام، شركات أعمال) لن توجد ما لم أدلّ على اهتمامي بها بتدوين على الأقل أسمائها.

لا شيء يوجد ما لم أصنّه أنا (باهتمامي، باهتمامي الكامن). هذا هو قلق مطلق، وفي الأغلب دون الوعي. لهذا السبب، يجب أن أبقى دائماً، في المبدأ + على نحو عملي معاً، مهتمة بـ «كل شيء». اعتبار كلّ المعرفة إقليماً يخصني.

١٩٦٧/٨/١٠

الأم: —

قلقي الشديد + فزعي من تقدمها في العمر، من «مظهرها» العجوز - حتى أنني، في يوم، تمنيت لو أموت قبلها لأنني لن أقوى على تحمّل «روية» ذلك - سيبدو أشبه بشيء «فاحش».

لماذا كان ذلك فظيماً؟ لشيء واحد، لأن جمالها كان السمة الوحيدة التي أعجبتُ بها بشكل حقيقي. حين قلت لها: كم هي جميلة كنت في الحق أعني ذلك. وكنت جدّ مسرورة، جدّ ممتنة لكوني قادرة لمرة واحدة على قول شيء لها كنت حقاً أعنيه، بصدق.

وأيضاً، لأنني أحسست على نحو غامض بأنني سأكون مذبذبة. كان وجودي بطريقة ما دائماً مؤلماً لها من هذه الناحية - لو كنت، لنقل، في العاشرة من عمري + كنت ابنتها، لوضع ذلك حدّاً لقانون

دوريان غراي^(١٥٩). (كم هي - وأنا - أحببت أن يحسبنا الناس، أحياناً، شقيقتين). وإذا حدث أنها غير سعيدة لسبب ما، فلا بد أن يكون ذلك ذنبني أنا. هي جعلتني - وأنا قبلت التعيين - مؤلفة سعادتها. (دعني أعرف أنها لم تحب جوديث، جعلتني أشعر انها لم تكن تحب بابا. كان يوجد فقط أمها، التي عند أقل ذكر لها يدفعها للنحيب - وأنا أيضاً).

عادت أمي من الصين عندما كنت تقريباً أو بلغت ثوّ السادسة من العمر، هذه المرأة المأساوية، نيوبي^(١٦٠)، ضحية الحياة. وكنت المختارة لإسنادها، لمنحها دماً، لإبقائها حيّة طوال طفولتي.

كيف يمكنني فعل هذا؟ بـ«اتخاذها صديقة». (مضحية بطفولتي، بحاجتي للتعلّم، كي أكون تابعاً؛ بنضوجي سريعاً). بالتودد إليها.

كنت الرثة الحديدية لأمي. كنت «أم» أمي. وانثدبت من قبل أمي لأكون أم جوديث، أيضاً. أحسست بالغرور بثقة أمي في بتكليفي بمهمة ناضجة كهذه، فرحانة + مزهوة بتغليبي على شقيقتي بشكل شامل في المنافسة على حبّ الأم، وشعرت بالإنتم من توسّع هذا النصر (كما لو «أني» جعلت أمي لا تحب أختي - كما لو أنني كنت أغويتها فابتعدت عن جوديث - بأن أكون أذكى؛ أكثر إثارة للاهتمام؛ بمعرفة كيف أتملق أمي) وأرثي لجوديث، وتقريباً، ناقدة أمي بعمق لتبلّد شعورها + ظلمها لجوديث. لذا حاولت التقرب إلى جوديث + مصادقتها. لكن ذلك لم ينجح.

«أجبرتني» أمي دائماً أن أعفيها من اللوم لكونها أمّاً مهملة وغير

١٥٩ - إشارة إلى بطل رواية أوسكار وايلد «صورة دوريان غري»، وثيمتها الرئيسية ديمومة الشباب.

١٦٠ - نيوبي هي ابنة تاتالوس. غضب ابولو وآرتيمس على نيوبي لأنها تفاخرت بأنها أسمى من أمهما، فقتلا أطفالها ومسحها حجراً.

كريمة بسبب كونها «بائسة». تَعِبَ طوال الوقت. اكانت تشرب + تتناول
حبوباً وقتذاك؟

شبح أمها. كما لو أن أمي، بمواصلتها النحيب على موتها بعد كل تلك
السنين، كانت تقول لي -: أنا طفلة، أنا في الرابعة عشرة من العمر (رغم
أني أبدو أكبر). أنا لست امرأة، أنا لست أماً. وكنت خَلَفَ أم أمي. (حتى
أني سُمِّيت على اسمها). أنا أتابع بالضبط عند النقطة التي غادرت فيها أمها
عندما ماتت. أمي ما زالت فتاة صغيرة تعيسة... عليّ أن أربيها. (مستخدمة
مهارات يدوية عظيمة - لإنقاذها من ذلّ «معرفة» أن هذا هو ما أفعله، هذا
ما تريدني أن أفعله - ولإنقاذ بعض منّي من نفسي، غير مفسدة بمحاولات
محبطة في «المشاركة»، بالأكاذيب، بالغش).

أنا أخاف أمي - أخاف من قسوتها، برودها (غضب بارد - قعقة
فجحان القهوة)؛ أخيراً، بالطبع، خائفة أنها ستتهار تماماً، تتلاشى مني، لا
تنهض أبداً من ذلك الفراش. أي أمومة، أي عاطفة (رغم أنني صدقت على
عقد مخادع للحصول عليها) أفضل من لا شيء؟

مشروعِي الكبير: الحفاظ عليها عائمة، حيّة. وسائلِي: تملّق، تصرّيات
لا محدودة عن كم أنا معجبة بها وأوقرها، وطقوس مكررة من تشويه قيمتي.
(أعترف، بعد تأنيبها، أنني باردة + متحجرة القلب + أنانية. ننتحب سوية
على كم أنا سيئة، ثم تبسم هي + تحضنني + تقبلني + أذهب إلى الفراش.
حصلت على ما أردت. أشعر أيضاً بأني قدرة، غير راضية، مفسدة).

كي أبقبها حيّة، عليّ أيضاً أن أسليها، ألهيها عن إدراك تام ببؤسها.
(مثل أبوين يلوحان بدمية أمام طفل على وشك الزعيق). منتبهة إلى
نرجسيتها، التي تنفّرني أيضاً، أشجعها، أتعاطف معها بمداينة. كلّ هذه
الفترة أنظر إليها بقلق لأرى إن كان لكلماتي تأثير مرغوب عليها، لأرى
إن كنت أفلحت في إبهاجها.

لكن في الوقت ذاته، بالطبع، أنا أيضاً أكره نرجسيتها. إنها تعني انهماكها بنفسها لا بيّ - لذلك تنبذني. أحسّ بالازدراء منها لأنها «ضعيفة» جداً إلى حد أنها تهتم بكيف يراها «الآخرون» - كثيراً جداً بحيث إنها تكرّس معظم وقتها للغسل، المكياج، التبرّج، الخ. أشعر بنفسى «أسمى» منها لأننى لا أكرث بالكامل بهذه الأشياء - والآن سأكون أكثر اكتراثاً إذ أتقدم في العمر. سأكون نوعاً مختلفاً تماماً من النساء. أنا أستخف بها حين أراها تفرح من إعجابي بها. هي لا تراني. ألا ترى أنني «أريد» شيئاً منها؟ (ولو أنّي أيضاً أعني ما أقول).

وفيما بعد - في سنوات مراهقتي - بلغت الشعور بالانقسام أكثر حول كونها ما زالت جميلة، وما زالت تبدو أكثر شباباً من عمرها الكرونولوجي. ما برحتُ فخورة بها، أتباهى بها بين الأصدقاء؛ لكن في السرّ، يصبح هذا شيئاً «مروّعاً». لحظة إضافية من الاحتيال/الكذب. الكذبة الرئيسية التي تتعلّق بمنّ + ماذا تكون هي؟ أنا متلهفة أن أراها تتقدم في العمر + تفقد مظهرها تماماً مثل أي شخص آخر. التوقف عن الحكم عليها بالقواعد الخاصة (المتساهلة).

لكن لو أنا أخاف أمي، فهي أيضاً تخافني. على نحو أكثر دقّة، تخاف حكمي عليها. تخاف أن أراها غيبية، غير مثقفة (خبّأت «الكتاب الأحمر» تحت غطاء السرير عندما دخلت غرفتها لأقبلها قبل النوم)، ساحرة، مختلفة أخلاقياً.

وأنا، بتفضّل، أبذل كلّ جهدي كي لا أنظر، لا لأسجّل في الوعي ما أراه أو أستخدمه يوماً ضدها، أو (على الأقل) لا لأدعها تصبح [واعية] بذلك عندما أراه.

لكن ثمة شيئاً آخر. صعب وصفه. مثل «قوى» سحرية نسبتها أمي

إليّ - مع إدراكها بأنّي إذا سحبتها، ستموت. يجب أن أوصل بكّد تغذيتها، ضحّها.

شيخوختي الخاصة بي: واقع أنني أظهر أكثر شباباً مما أبدو عليه يشبه محاكاة لأمي - جزء من عبودية ذليلة لها. هي مَنْ يحدد المعايير.

يشبه الاستمرار بصيانة الوعد السريّ بحمايتها - بأن أكذب بشأن عمرها، أساعدها كي تبدو شابة (أي طريقة أفضل لإثبات أنها أصغر عمراً من أن أكون أنا أصغر عمراً مني؟)

يشبه لعنة أُمّي (أكره كلّ شيء فيّ - خاصة الأشياء الجسدية التي تشبهها). أحسّ بورمي + بإمكانية عملية قيصرية كما إرثها، تراثها، لعنتها - جزء من السبب في اكتئابي من ذلك.

يشبه خيانة أُمّي - لأنّي أبدو أصغر عندما لا يعود عليها هذا بأي فائدة. هي الآن تغدو عجوزاً + يبدو ذلك عليها؛ أما أنا فلا، أظّلّ شابة - أصاعد الفرق في العمر بيننا.

يشبه شرك نصبته هي لي - هكذا يظن الناس الآن أنني + ديفيد أخت + أخ، + هذا يسرّني كثيراً، يثيرني. أتطرّق إلى الرقم حين لا يكون ذلك حقاً ضرورياً، مضيّفة سنة واحدة على عمر ديفيد عندما أتحدث عنه - ومن ثم مستمتعة بوقع المفاجأة (إشباع غرور؟) على وجوه الناس. هكذا يمكنني أن أشعر أنني لست مثلها - لست ضعيفة، لست نرجسية - لكنني في داخلي خائفة من أنني فعلاً كذلك.

مهمتي: منع أُمّي من رؤية نفسها بصدق. حكم هذا كان أنها لم تستطع التحمّل. لذلك، تحفيز غباؤها - ما أن شخصته. كلّ تلك المدة، عندئذٍ، عارفة أنني - من خلال ما عرفت - أقوى منها. (الأقوى هو ذاك الذي يعرف أكثر، الذي يستطيع أن يرى أكثر).

[في الهامش:] تعريف واحد

لكن في الوقت ذاته، أنا ضعيفة جداً. ضعيفة على نحو مضاعف لأنه:

(١) كنت طفلة.

(٢) كنت خسرت آليات الدفاع الطبيعية عند الطفل - عدم الوعي بالذات، تعابير السلوك العدواني + الإحباط، نوبات الغضب، الخ. كنت جرّدت نفسي منها برويتي الخاصة بي. (كنت رأيت أكثر مما يجب - ضعفها، افتقارها إلى احترام الذات، ضعف أناها). كان سيبدو قسوة بالغة خداعها على أساس ما كنت رأيت. وفوق ذلك، كنت أحاول أن أكون حاميتها. هل كان ذلك العهد الذي قطعته على نفسي خالياً من دوافع أنانية؟ كان يبدو أنه أفضل فرصة لنيل أي حب + أي انتباه مهما كان.

إذن، تدميرها - قتلها - كان سيُحبط هدفي، الذي كان بناؤها.

ألم أكن تعهدت بأن أنضج - قالت: إنها لا تحب الأطفال - كان هذا يعني أنني خسرت الحق في التعبير عن حاجات «طفولية» أو تأنيبها على «تركي أسقط» في دور الأم.

خفت منها - رعبتها - كانت خائفة مني - انكمشتُ لأصبح «أصغر»، لأخفي الكثير من نفسي وهكذا لن أظهر تهديداً لها - بفعلي هذا، احتقرتها واحتقرت نفسي (بسبب جبني، عوزي، أكاذيبي) - صارت هي أقرب لي - ثم انكفأتُ أنا، على مُتعي الخصوصية (العقل، خيالاتي، الكتب، مشاريعي) - ثم وبختني لأنني أصبحت عجوزاً + متحجرة القلب + أنانية - ثم هُزِمْتُ بالإثم + الندامة لأنني كنت نسيت نفسي (!)، لأنني كنت خذلتها - ثم انغماس في نقد ناشئ عن الخوف موجه لي + قَسَمي على التحسّن - تسامحتني هي، سعيدة أنا، أشعر

بأنسي في حالة جيدة، أبدأ برنامجي بأن «أكون بحالة جيدة» (أكون بمحالة لها أكثر، منتجة لها مني شخصاً يمكن أن يعجبها) - لكن جزء هذا ليس بالقدر الذي كنت أحسبه، أو أنني أبدأ أسأم منها - يتناقص اهتمامي أو أصير ملهية أو مزهوة بنفسي وأصير «طازجة» - ثم تصبح هي غاضبة على نحو رهيب، تصفعني، تغلق الباب في وجهي، لن تتكلم معي لأيام - أنا في كرب، غالباً غير فاهمة بالضبط ما كنت فعلت، يعني، ما هو سبب غضبها، لكنها عادة ما تجعلني أنتظر في عذاب + قلق لساعات أو أيام - ثم، في الغالب على نحو كيفي تماماً، تبدو الأمور عادت إلى نصابها - لم أشعر أبدأ أنني أستطعت تغيير رأي أمي عندما كانت غاضبة، حين كانت حقاً توجه عقلها لتكون غاضبة فلا شيء يمكن أن يحركها (لهذا السبب تخلت أنا عن نوبات الغضب في عمر مبكر كهذا - فهو لن يفتح باباً لي). هي فقط مَنْ كان قادراً على وقف غضبها، عندما تشاء على نحو غامض. إذن، كان الغضب هو العاطفة الوحيدة التي [لم] أستطع التأثير بها بواسطة خُداعي وحيلي على نفسي + عليها. كان للغضب حياة قائمة بذاتها. لذلك، كان يجب ان يُفادى غضبها في كلّ الأوقات. (غضبي، كما عرفت سلفاً، كان يعوزه الفعالية!) أي شيء إلا الغضب - أي بديل، أي تضليل. لكن مع هذا، بقيت خائفة منها على نحو رهيب - من نوبات الغضب تلك التي في الغالب لا تُحصى. (عرفت أنني أثرتها، لكنني لم أقصد أبدأ - أحسست أنني كنت لامبالية، غافلة، غبية للحظة، أخطاء، كان الأمر يشبه غلطة؛ سأكون أكثر حرصاً في المرة القادمة).

كذلك، أحتقر نفسي لخوفي من غضب أمي. لتذليلي + بكائي المنفلتين عندما رفعت يدها لتضربني. (خيالاتي أثناء الحرب عن اعتقال من قبل النازيين أو اليابانيين والبقاء مخلصاً + رواقية تحت التعذيب. الرواقية التي نمتها بسبب الحُسن الأسبوعية + حين كنت

في السرير مع الربو - بلسماً لاحترام ذاتي المعاق. «كنت» شجاعة، استطعت الصمود).

لم أشعر، في أعماقي، أن أمي أحبّني يوماً. كيف يمكنها؟ هي لم «ترني» فعلاً. صدّقت هي ما كنت أعرضه لها من نفسي (تلك النسخة المكيفة بعناية). شعرت أنها كانت «بحاجة» لي، ذلك كلّ ما في الأمر. وأنا أواجه غياباتها ورحلاتها المتكررة، كنت أشجّع ذلك؛ كنت أسعى إلى خلق «أنا» لها يمكن أن تحتاجها، شخص يمكن أن تعوّل عليه أكثر فأكثر. في بعض الأوقات، ذلك ما كان. في أوقات أخرى، لم تكن تبدو أنها بحاجة إليّ إطلاقاً، فكان يدمرني إحساس بالحزي، إحساس بالذلّ من وقاحتي. وأوقات أخرى، عندما كانت بحاجة إليّ دون أن أحاول انتزاع شيء منها، كنت أحسّ بالظلم؛ حاولت أن أبتعد، متظاهرة بأنّي لم ألاحظ مناشدتها.

واحد من الأشياء الذي شعرت أنه يرضي أمي كان هو الإعجاب الايروتيككي. كانت تنهمك في لعبة المغازلة معي، تثيرني؛ كنت أنهمك في لعبة الإثارة (+ كنت مثارة بها، أيضاً). بذلك، كنت أرضيها - وإلى حدّ ما انتصرت على خلّانها في الخلفية الذين يطالبون بوقتها، إن لم يطالبوا بمشاعرهم العميقة (كما كانت تقول مراراً). كانت أنثوية معي؛ مثّلت أنا دور الفتى الخجول العاشق معها. كنت رقيقة؛ خلّانها كانوا فظّين. انهمكْتُ كذلك في لعبة الوقوع في حبها (كما حين كنت أنسخ مقاطع من كتاب «لورد فونتيروي الصغير»^(١٦١) الذي قرأته عندما كنت في ٨ أو ٩ من العمر، كما حين كنت أناديها بـ «darling» [«حييتي»]).
مما أنني، إلى حدّ ما، كنت أيضاً أم أمي (وأم أختي) كان لي منذ عمر

١٦١ - رواية تقويمية (١٨٨٦) للكاتبة الانكليزية فرانسيس هودجسون بُرنيت (١٨٤٩ - ١٩٢٤).

مبكر - ١٠ سنوات أو ما يقارب - خيال تعويضي قوي ؛ كان لي أمومتي المستقبلية الخاصة بي.

[في الهامش:] ألم يكن هذا فيما بعد؟

سيكون لي طفل ذكر - ديفيد. سأكون أمّاً «حقيقية». ولا مزيد من الأطفال الإناث. ذلك كان خيلاً عن الخروج من الطفولة، إحراز سنّ البلوغ الحقيقي: حرية. أيضاً خيال عن منح نفسي ولادة ثانية - كنت نفسي وأمّاً معاً (أم «جيدة») وطفل جميل راض.

اللغز القديم: أنا «أرى» أحداً. لكن كيف يمكن إذن لذاك الشخص أن «يراني»؟

إذا كنت أرى أحداً، فأنا أقوى (أكثر حكمة) منه؟ برويته، لا بدّ أن أكون «أكثر» منه هو. إذن كيف يمكنه، في الوقت نفسه، أن يراني، إذا كان هو أضعف (أقل حكمة)؟ قد يعتقد هو أنه يستطيع، لكنه مخطئ. هو يرى جزءاً مني لا غير.

كانت هذه مشكلتي مع آيرين، + مع دايانا. بما أنني اعتقدت أنهما يمكن أن ترباني، استبعدت إمكانية رؤيتي (تحليلي، تقييمي، تفسيري، فهمي، تقدير) لهما.

هل «نظرتي» هي دائماً عدوانية، فعل عدائي ضد الآخر؟ لا. لكنها لم تكن أبداً «أقل» من فعل توكيد ذات، تجربة فعالة لقوتي الخاصة بي.

لكنني كنت جرّبت «قوتي» (عقلي، عيني، أهوائي الفكرية) بوصفها حكماً عليّ بعزلة دائمة، انفصلاً عن الآخرين. يجب أن أكون «ضعيفة» كي أصبح قرية منهم (وهكذا سيدعوني أكون قرية منهم). أو يجب أن أضخّمهم، أحشوهم بمادة، أجعلهم «أقوى».

[في الهامش:] كلا الطريقان، يردم الفجوة. سلسلتي الطويلة من العلاقات البيداغوجية - لا لتخليد علاقة الأستاذ - التلميذ بل لخلق رفقة من صُنّوا أنفسهم.

دائماً الإحساس بالإحباط من التفاوت بين طاقاتي، طموحاتي، وتلك التي عند الناس الآخرين. الآخرون الواضعون لأنفسهم أهدافاً بسيطة، المتعبون بسهولة، المفتقرون إلى الحيوية.

في منظري الطبيعي الأساسي، يوجد ناس آخرون بجانبي أنا. أنا لست أنانية، مثل إيفا؛ لم أنقذ أبداً إلى غواية تخيل أن العالم هو شيء اخترعته في رأسي، أن الناس الآخرين لم يكونوا حقيقيين فعلاً مثلي أنا، إنهم جميعاً يقرأون من نصّ كتبه أنا. لا، الناس موجودون - و«هم» حقيقيون. لكن ذلك هو كل شيء. هم كلهم أناس من الحد الأدنى، هامدون تقريباً، بالكاد أحياء أو يحسّون أو يفكرون. يجب أن أعلمهم كيف يفكرون + كيف يعيشون وهكذا يكون لي مَنْ أتحدث معه، مَنْ أعجب به. عليّ أن أضخّمهم - كما يُنفخ الهواء في البالونات. لا، ليس حقاً. يجب أن تكون المادة، كي تكون مقنعة، مكتنزة، ثقيلة، مضغوطة. إنهم كسالى جداً على القيام بهذا بأنفسهم. أنا متأكدة أنهم يستطيعون لو أرادوا، لو حقاً حاولوا. لكنهم لا يبدون مسيرين بهذا النوع من الرؤيا + الطاقة اللتين تسيراني.

١٢ / ٨ / ١٩٦٧

افتتاني (هوسي تقريباً) بثيمة الفامبايرية^(١٦٢) النفسية. تبادلات الطاقة. التأثير والجاذبية الجيدان + السيئان.

اقترح إيفا بإرسال برقية إلى آيرين. «توقف إنتاج الذنب. سلّمت آخر وجبة يوم امس. يُبع المصنع إلى اتحاد منتجي الأعتدة الحربية».

١٦٢ - Vampirism: من فامباير (vampire)، مصّاص الدماء، وهو شخصية ميثولوجية بهيئة جثة تعود إلى الحياة في الليل وتتغذى على دم المخلوقات الحيّة. وُلدت شخصية مصاص دماء كاريزمية، ومتطورة في الخيال الحديث عام ١٨١٩ مع نشر قصة «فامباير» لمولفها جون بوليدوري.

شعوري بكوني «الخيار الثاني». تلك كانت محادثة شاملة عن كياني؛ دَنَسْتُ نفسي؛ لم يكن ذلك عضوياً، كان فيه الكثير جداً من فعل إرادة (أنا التي أثب إلى الأمام، بأمل أن تلحق بي البقية من نفسي مع كلّ الأمتعة في الوقت المناسب). ما زلت في مكان ما أشعر بـ«الزائف». لم يكن «قدري»، لم تكن لغتي الأصلية. نفيتُ نفسي. خيارى، بالطبع؛ لكن في مكان ما أعرف أني أتحدث لغة أجنبية.

آيرين المؤلف، + بالتالي هي الكفيلة لكياني الجديد. ارتبأكي حين سَحَبْتُ كفالتها. اقتناعي العميق بأنها يجب أن تستمر بكفالتى، بضمان قيمتى.

لكنى ينبغي أن أفهم أنها لم تخرع النظام، رغم أنها نصيرة قديرة جداً له.

وغموض التخلّي عن معظم النظام في السنوات الأربع الأخيرة. الارتباب فيه؟ لكن كيف يمكن لأحد (هى) أن يتخلّى عنه؟ هى تسعى مداورة؛ تفعل ذلك لتعاقبنى، لتجعلنى أشعر بالذنب - فعل انتقام. وهكذا أشعر أنني كنت أمارس معها الفامبايرية. الموهبة مسمومة. أغدو أنا مشلولة الحركة. أبدأ بتصنيع + تسليم مقاديري الكبيرة من الذنب - كفارة، تعويضاً، طريقة لاسترضائها. لكنها لن ترضى. (لفترة من الزمن، إغراء أنها يمكن أن تعود إليّ لو كنت مذنبة «تماماً»، يثبت أنّي أخذت المسؤولية «كلها» على عاتقي، أنّي لم أكسب «شيئاً» من تبادلنا في طريق الثقة بالنفس، توكيد الذات).

[في الهامش:] حتى قبل صيفين.

كنت الرئة الحديدية لأمي. أردت أحداً يكون لي رئة حديدية. (من هنا، مشروع بناء آيرين - أناها، عقلها - كي يمكنها أن تتولى هذا الدور).

انتهت المشاعر الخفية المستمدة من طاقات + مواهب ناس آخرين، حيث حرصت على أن «أعط». أكثر مما «أخذ». بدلا من ذلك، تمهّن مفتوح + معترف به، لم يكن لي فيه الحق في «عوائد»، في أي شيء تبادلي؛ لأن الحالة قامت على افتراض أن مواهبي كانت بلا نفع، غبية. كانت مواهبي كلها احتمالية؛ كانت عوائدي كلها في المستقبل.

ما عليّ أن أراه هو ليس مجرد مواهب آيرين الفطرية (كونها مواطنة من السكان الأصليين لبلد كنت أطمح أن أحوز على مواطنته) بل الواقع أن تلك المواهب كانت أصبحت «متأكلة» - وهذا لا بدّ أنه حدث قبل زمن طويل من لقائي أنا + آيرين. منذ ذلك الحين «احتكت مع جماعة صحيفة الفيلج فويز» [أد] فانشر، دان وولف [المؤسس المشارك للصحيفة مع نورمان ميلر]، ألفرد [تشستر]، [الفنانة الأميركية] باربارا بانك، هاريت [شومر]، الخ. كانت الكوبية ذات الجاذبية الجنسية الطاغية للمخصيين العصائين من المثقفين اليهود. مسز دي أتشلورانس التي قدمت تخفيفا جسديا + عاطفيا حقيقيا لضحايا الحرب. علّمت آيرين أنها تستطيع أن «تستخدم» مواهبها، إن هذه المواهب هي ملكية خاصة، لها «قيمة»، قيمة عالية، في السوق البشرية.

آيرين ساقطة بصوت مكتوم من التحليق الرائع لخيالنا الفكري متى ما ورد تلميح إلى نداء أخلاقي (كما حدث لي عفويا)

مشروع إعادة تفسير أسطورة آيرين. «جنباً إلى جنب» مع مشروع حلّ سيطرتها عليّ في اللغة الأسطورية والتي يتخذ هو فيها، حقاً، شكلاً. تطلب آيرين بأن تُوصَف بـ«البريئة» - رافضة أن توصف بـ«الطيبة» (عرضي أنا). هي ترغب أن تحلّ نفسها من أي مسؤولية رئيسية لأفعالها. بطريقة ما، هي تهين نفسها... وقتذاك، لم أفهم، بالطبع، أيّاً من ذلك، أيّاً مما كان مجازفة. وحدي عرفت (شعرت)، بغموض،، ببلاهة، أن يُعدّ

المرء «طيباً» أفضل (أكبر) بكثير من أن يعد «برئناً». أن تكون طيباً يعني أنك ذا معرفة، ومع هذا «تبقى» طيباً. لم أستطع أن أفهم لماذا كانت ترفض الإطراء؟ لماذا كانت ترفض ثنائي الأكبر؟ ماذا كانت تريد مني عندما أصرت على أن أراها بريئة بدلاً من طيبة؟ (بالنسبة لي، «طيب» تضم كل شيء: بريء و«أكثر» من ذلك).

[في الهامش:] في عربة أجرة عائدة إلى المنزل بعد عرض فيلم في الموما، بدأ الساعة العاشرة صباحاً يوم السبت حين اجتمعنا أنا + آيرين، وعدت أن أراها دائماً «مدهشة». تلك كانت إحدى الفقرات في عقدنا، وأي إخلال بها يُعدّ خيانة، إهانة، شيئاً منبوذاً. لكن تخيل ماذا يمكن أن تكون (في أي حالة تكون أنك، إلخ). حتى يكون ذلك «شرطاً» لعلاقة تقييد الإرادة الحرة للآخر.

وكيف وافق هذا وضعي العصابي. كيف رغبت، ناقت نفسي إلى إيجاد شخص مدهش! كلّ حياتي. ولا أحد يوماً ساعدني (أجبرني) تماماً في ذلك. لا أحد يوماً أنكر عليّ بصراحة الحق في أن «أرى» الآخرين، أقف بعيدة عنهم، أفهمهم، أجد أخطاءهم. الجميع (كما عرفت) يريدون دائماً، في مكان ما، أن يكونوا مرئيين، أن يكونوا مفهومين. (حتى أمي، حتى فيليب). الآن، أنا أتوق إلى هذا المنع! (لا ترني. أنا أراك). أتوق إلى الشخص ذي العجرفة، الثقة، «الموهبة» في فرض هذا المنع.

كلّ الأحلام هي نموذج «تحليل ذاتي». الأحلام الفقيرة هي تعابير ساذجة عن «مشكلة» الإنسان. الأحلام الجيدة هي الأحلام الأكثر تعقيداً، التعبير أو الدراما الأقل اختزالاً (نقيض الفكرة الشائعة التي تقول إن الحلم الجيد هو الحلم الذي تنتصر فيه، تسلك سلوكاً حسناً، تستيقظ... شاعراً بالسعادة الخ). الجزء المهم في الحلم هو التعبير التحليلي، لا الحل القصصي.

نموذجاي الاثنان للمنظر الطبيعي: الصحراء (جافة، موحشة، فارغة، حارّة) والمنطقة الاستوائية (رطبة، مكثّطة، وحتى مكثّطة بإفراط، حارّة). تناقض كامل إنما مع شيء واحد مشترك - مناخ حار واحد منتظم على مدار السنة. «تفاجئي» بدوران الفصول (شاعرة بحدوث شيء طارئ، تقريباً «خطأ» كلما حلّ الشتاء في نيويورك). خوفاً (رفضي) من «البرد» يغدو أكثر عمقاً، أكثر ثباتاً من قلقي من الفراغ، «le vide».

هذا هو الجزء المقوم الرئيسي في رهاب السباحة عندي. خوف من الانغمار في المحيط بوصفه شيئاً «بارداً». نموذج أمني للمنظر الداخلي - بالكاد طبيعي، المهم أن يكون دافئاً (كي ترتدي ثوباً خفيفاً، أو رداء حمام). إنه غراند هوتيل. غرفة نوم، حمّام كبير، بار مع أرضية رقص، مطعم، شرفة، حوض سباحة، ربما ملعب غولف. الانتقال جيئة + ذهاباً بين هذه الأمكنة، التي هي قرية من بعضها البعض. الوجود المستمر المضمون لـ«الخدمة»، حالة أن تكون «مخدوماً». يجعلها في حلّ من ضغط الحاجة إلى أن تكون أكثر نشاطاً، أكثر استقلالاً؛ العمل لنفسها - + للآخرين (مثلي أنا). ما هو كسل أو تراخ في المنزل لا يُعدّ كذلك في فندق فخّم. أيضاً هي اللقاءات الاجتماعية في فندق فهي أنيقة، محدّدة، لطيفة. نظام اللياقة الذي هناك، هي ليست بحاجة إلى طلبه، إلى خلقه، إلى أن تقلق باستمرار على احتمال انتهاكه. هي تعرف كيف تتصرّف؛ من المفترض أن الآخرين يعرفون كيفية التصرف، أيضاً، وإلا سوف لا يكونوا (لن يجروا أن يكونوا) هنا؛ هم وقّعوا عقداً للسلوك، إذا جاز التعبير، قبل أن يقيموا في الفندق. عملية اختيار ذاتي؛ إقصاء الرعا ع.

كما أشارت إيفا، لو لم أقم بتحوّل كبير من «كانط» إلى «مسز دي اتش لورانس»، لما كنت قادرة أبداً على كتابة رواية.

الخطوة الأولى، والأساسية بالمطلق كانت - بالطبع - وضع نهاية لزواجي. حياتي مع فيليب كانت مختارة + مصممة لتكون البيئة التي أذهب فيها أبعد + أبعد على درب «كانط». النوع المناسب للمسرات - + النوع المناسب للحرمانات. كانت حقاً، على طريقتها، نجاحاً هائلاً + تشهد على القدرة المدهشة على التقدير من ناحيتي.

اختبار «كائن جديد» كان هاريسيت. إنجاز بعض من الحواجز «الموضوعية» (موانعي الاجتماعية + تنفجيتي، جهلي العالمي + افتقاري للتهذيب).

ثم جاءت المعرفة الحقيقية - من خلال آيرين. تحوّل ذاتيتي.

إذا توافق الخارج مع الحياة الروحية للناس، لما استطعنا أن نملك «أجساداً» كالتي لدينا الآن. الحياة الروحية معقدة جداً، متنوعة جداً، مائعة جداً. أجسادنا تمثل كسرة واحدة فقط من حيواتنا الروحية. (الأساس المنطقي للقلق العصابي اللامتناهي على ماذا «يكمن وراء» المظهر الخارجي). لو افترضنا أنها ما زالت «تملك» حيوات روحية من الطاقة + التعقيد اللتين تملكهما الآن، فلا بدّ أن تكون أجساد الناس أكثر شبهاً بالغاز - شيء غازي لكن ذا مظهر ملموس كما الغيم. إذن يمكن لأجسادنا أن تنسخ بسرعة، تتمدد، تتقلص - جزء يمكن أن يتوقف فجأة، يمكن أن نتشظى، ننصهر، نتكدس، نتلاشى، نتجسد ثانية، نتورّم، نهزل، نشخن، السخ. في الحقيقة، نحن عالقون بحضور مادي في العالم، ناعم لكن مع هذا ثابت في جزء كبير منه (ثابت بشكل خاص من ناحية الحجم + البعد + الشكل) - حضور غير ملائم بالكامل تقريباً لهذه العمليات أن تصبح بعدئذٍ عملياً «روحية». (يعني، بعيداً عن ظهور كامل، يحتاج إلى أن يُكشف، يُدَلّ عليه؛ قابل للاختفاء، السخ). فتغدو أجسادنا أوعية، حينئذٍ

- وأقنعة. لأنه لا يمكننا أن نمدد + نقلّص ، نشنّج كثيراً (أجسادنا) -
نجعلها متوترة. التي تصبح هذه عادةً - تصبح بعدئذٍ معيّنة، للتأثير الثاني
لـ«الحياة الروحية». ظاهرة درع الشخصية^(١٦٣) التي ركّز عليها [العالم
النفسى النمساوي فيليهلم] رايش.

تصميم ناقص! كيان ناقص!

بالطبع، ربما ما كنا نملك الكثير جداً من الذاتية لو أن «الموضوعي»
كان مصمماً بشكل أفضل لتسجيل الحياة الباطنية. ربما تكون الذاتية
كما جربناها (كل الضغط، القوة، الطاقة، العاطفة الناشئة عنها) هي
على وجه الضبط النتيجة لهذه «الولادة» داخل كياننا. (مثل الضغط
الناشئ عندما يحتمى الغاز داخل حاوية حديدية مخنومة).

(أهذا هو الهدف من التباين - الجيد منه؟ لكن ذلك هو فكر
بانغلوسي^(١٦٤) أكثر مما ينبغي).

بالطبع، هو هذا. ذلك هو ما عرفه كلّ العقلاء - + عندما تقتضي
الحاجة إلى التسوية بين «الداخلي» و«الخارجي» فإنهم يفترضون دائماً
ذاتية تبدو (بالمقارنة مع أفضل ما نملك) مستنزفة على نحو جذري،
غير حادة، رتيبة، فارغة. أفلاطون، الرؤيا الغنوسطية^(١٦٥)، مجتمع لعبة
الكريات الزجاجية لهيسّه، الخ.

١٦٣- مجموع السمات الشخصية النمطية التي يمكن للفرد أن يطورها كمانع ضدّ
إثارته عاطفياً، مما يؤدي إلى جمود وانعدام التواصل العاطفي.

١٦٤- نسبة إلى بانغلوس، شخصية من رواية فولتير «كانديد» (١٧٥٩). هو معلم
كانديد الفيلسوف المتفائل الذي يعلم تلميذه بأنه يعيش في «أفضل العوالم الممكنة»
وأن «كل شيء للأفضل».

١٦٥- من الغنوسطية (Gnosticism)، وهو مذهب العرفان، مذهب بعض
المسيحيين الذين اعتقدوا بأن المادة شرّ وبأن الخلاص يأتي من طريق المعرفة الروحية.
[المورد].

ذلك هو السبب في أن الملائكة ليس لها أجساد (أو أن لها أجساداً «ملائكية») - لا ليس لها، بشكل رئيسي، بسبب المقت العُصابي - المسيحي) للجسد.

مصدر الذنب الذي أشعر به (من جهتي) في العلاقة مع آيرين: أنني تصرفت، من البداية، بـ«نية سيئة» - أنا «في الواقع» لم أتخلّ عن كل شيء أبداً، لم أذل نفسي أبداً، في الواقع لم أفكر أبداً أنني كنت غبية (كما طلبت هي).

كلّ مسألة «الذات الأولى» مقابل «الذات الثانية» (كياني الجديد، الذي أدخلتني فيه آيرين) شكّلت جزءاً من إطار أكبر: «الذات» الخيالية لم تكن «أبداً» معروضة للنقاش. القضية التي ورطت نفسي بها مع آيرين كانت تخصّ «فقط» مسألة أي شكل متماسك للوعي. في مكان ما، كنت أغش، جزئياً عارفة بذلك وجزئياً لا. كنت عازمة على، قصدت أن، «أستخدم» معرفتها كما لم تقدر هي أن تستخدمها أبداً (غياب «النُّبل»، الخ). كما لم تقدر أن تضعها قيد الاستخدام «أبداً». كان لي إطار (أكبر -) لأضع حكمتها فيه. جعلت نفسي غلاماً مُمَهَّناً عندها - على نحو صادق، حقيقي. حتى عندما بلغت إدراك أن ذلك كان يعني إذلال نفسي، تخلياً عن عقلي، بجاهرة بأنه غير كفؤ + أجوف + سطحي + مسكون بها جس الموت + ليس أداة لحياة ملائمة - فعلت كلّ ذلك، ليس دون صراع لكنني في النهاية، فعلت ذلك. كلّ ذلك الوقت عرفت إن كان هناك «أكثر». أكثر «لي». أكثر سيأتي بعد - عندما كانت لي حكمتها، عندما كنت أستوعبها + أجعلها ملكي.

والآن أشعر في أعماقي بالذنب. كما، بطريقة ما، كنت دائماً. أحسّ بنفسي فامباير، آكل لحوم بشر. أتغذى على حكمة الناس،

معرفتهم، مواهبهم، فضائلهم. أنا عبقرية في استطلاعهم + في جعلي غلاماً مُمَهَّناً لهم + جعلهم ملكي. أذلك يجعلني لصة؟ ليس بالضبط. أنا لا أشعر - في أي وقت - بأني أسلب كل ذلك من هؤلاء الناس. أنا لا أتركهم أفقر حالاً بعد أن أمضي. كيف يمكنني ذلك؟ هذه أشياء لا يمكنك سلبها من الناس. هي ما زالت ملكهم، لكنها الآن ملكي أنا، أيضاً. (هذه الأشياء يمكن فقط التخلي عنها - آيرين؟.. من قبل مالكيها، هي لم تُسرق أبداً).

إذن، ماذا جرى؟ مَنْ أذيت؟ جواب: هم. وأنا. لأنه، حتى لو لا يكون هناك سؤال محتمل عن سرقة أو استنزاف أو تنقيص الآخر، أنا أعمل في ظل ادعاءات كاذبة. هم لا يعرفون ماذا أريد منهم. على الأقل، هم لا يعرفون - لا يمكنهم أن يعرفوا - كم أنا متلهفة، موطدة العزم على ما أريده منهم. ولا أستطيع أن أقول لهم. لأنهم إذا عرفوا، سوف لن يعطوني إياه.

ألا أعطي أنا بالمقابل؟ أكيد. الكثير. ربما، في بعض الحالات، أكثر مما آخذ بالتبادل. إنه عطاء مُلْزِم (إحسان، كرم) لأنقادی إحساسي الثقيل الوطأة بالذنب (حول شعور يشبه حيواناً مفترساً).

و - هذه هي النقطة الجوهرية - أنا أتركهم دائماً حين أكون «تعلمت» كل ما أستطيع، حين أكون نلت كفايتي. أنا «أستغلهم» من أجل «نفسي» ثم أرغب في التحوّل إلى مصادر جديدة.

أندفع نحو العالم مغيرة على آبار الناس الآخرين (?) لأرجع بدلائي + أسكب كل هذه الهبات في بئري الأكبر. لا أحد سيري المساحة الممتلئة، كلّ الغنى المخزون هناك. سرّي الأعماق! أنهم سيرون فقط - شيئاً فشيئاً - مهاراتي ومنتجاتاتي التي تطفح من هذا المصدر المتراكم بجهد.

١٨ / ٩ / ١٩٦٧ نيويورك

كتاب جمالي: «المحسن»

كتاب أخلاقي: «عدّة الموت»

والآن؟ المرحلة الثالثة؟

أس كي [سورين كيركغارد] كان محقّقاً. الجمالي لا يكفي. ولا الأخلاقي.

«شكل» جديد من الحديث عن الحقيقة (الحقيقة في المعنى الوجودي، لا بصفتها «صواباً»).

أواجه صعوبة بوصف حركة جسدية للناس - تفصيل (؟)

...

أقل تناغماً أو وحدة في السلوك في «عدّة الموت» منه في «المحسن»؟
«المحسن» هي ^(١٦٦) reduction ad absurdum للتقرّب الجمالي من الحياة - يعني، الوعي الأنانوي (وعي لا يعترف «بشكل أساسي» بوجود ما هو خارج الذات). كنت أفكر بوصف الغندور في «Mon Coeur mis à nu» [«قلبي المجرد»] [لبودلير].

[يوميات غير مؤرخة، تشرين الأول]

[غرترود] شتاين - تحرّي ما جرى حين تُسقط أنت فكرة أن شيئاً واحداً يتبع الآخر (أن «هذا» ناجم عن «ذاك»)

١٦٦ - «تخفيض حتى السخف» (باللاتينية في الأصل)، وتعني إثبات بطلان مقولة بإظهار سخف ما يستتبعها.

الشك في فكرة «التطور المنطقي» لشيء ما، شيء له «منطق داخلي». أنا دائماً آخذ هذا كقضية مسلّم بها.

١٩٦٧/ ١١/ ١٧

مشكلتي العُصابية هي ليست مع نفسي بشكل أساسي (كما مع ساندي [فريدمان]) بل مع الناس الآخرين. لهذا السبب، تنفع الكتابة معي دائماً، حتى أنها تنتشلني من الكآبة. لأنه في الكتابة إنما أجرب (تقريباً) استقلالي، قوتي، عدم حاجتي للآخرين. (ساندي يجرب ضعفه الخاص بأشدّ حالاته في الكتابة).

Au fond [في العمق]، أنا «فعلاً» أحب نفسي. كنت دائماً أحبها. (ضماني الأكيد للصحة؟) مجرد أنني لا أعتقد أن الناس الآخرين يحبونني. وأنا «أفهم» وجهة نظرهم. لكن - لو كنت مكان الناس الآخرين - لأحببني كثيراً.

خوف من الاتصال مع الآخرين. «أرى» الناس الآخرين. لكن ليس وهم في علاقة معي. ذلك غير واضح، غامض - أو ببساطة سطحي (هو «يحبني»، هو «لا يحبني»). أمر مريبك الحديث عنه. فيه شيء مختال.

أنا، في ركني، مع حاجات رهيبة. وكلها هناك! أخذت على نفسي عهداً بأن لا أجعل من نفسي حمقاء.

١٦٧ - هنري ديفيد ثورو (١٨١٧ - ١٨٦٢)، كاتب وشاعر وفيلسوف أميركي، مثالي ومن دعاة إنهاء العبودية والعصيان المدني ومقاوم للضرائب ومدافع عن العيش البسيط.

الْبَنَائِيَّة^(١٦٨) [— كازيمير] مالفيتش، [فلاديمير] تاتلين (قارن، برج)
 [—] تقليد واهٍ للباوهاوز^(١٦٩)، [فالتر] غروبيوس مدمن مخدرات، لم
 يفهم الروس — أراد فقط صنع أشياء جميلة — تحطمت بسرعة.
 أعظم فترة للفن الحديث في روسيا هي في بداية العشرينيات، لكنهم
 كانوا متقدمين جداً على عصرهم + معزولين جداً.
 تهديد في الشوارع — آلاف من المنقّضين على قصر الشتاء [تشير
 أس أس إلى الأحداث المعاد خلقها في فيلم ايزنشتاين «أكتوبر»]
 مشغل جريدة ماياكوفسكي (روستا [اللفظة الأوائلية لسلطة
 التغراف للدولة الروسية التي عَمِلَ فيها ماياكوفسكي]) — أصدر كلَّ
 يوم نسخاً جديدة.

١٦٨ — المدرسة البنائية (Constructivism)، حركة فنية ومعمارية نشأت في
 روسيا عام ١٩١٩. اعتمدت الحركة على رفض فكرة الفن المستقل ذاتياً والبعيد عن
 المجتمع وجعله عوضاً عن هذا مَسْخَرًا في سبيل تحقيق أهداف المجتمع وعلى وجه
 الخصوص بناء الاشتراكية. أثّرت هذه الحركة في الفنون الجميلة والمعمار والسينما
 والفوتوغراف وغيرها.

١٦٩ — مدرسة الباوهاوز (Bauhaus)، مدرسة فنية نشأت في ألمانيا على يد
 المعماري فالتر غروبيوس، وهدفها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة كالرسم،
 النحت والعمارة.

[في ربيع ١٩٦٨، ذهبت أس أس إلى شمال فيتنام لمدة أسبوعين (٣-١٧ ميس) بناءً على دعوة من حكومة فيتنام الشمالية ضمن وفد من الناشطين الأميركيين المناهضين للحرب - رحلة أثارت الكثير من الجدل كما وفّرت الأساس لكتابها «رحلة إلى هانوي»^(١٧٠)، المنشور في تلك السنة نفسها. في الغالب، الملاحظات هي إما نُسخ لأقوال مضيفيها (لم أعر على أي تعليقات، تأكيد أو شك، بما كانت أس أس تسمعه؛ هذه الملاحظات تشبه ملاحظات صحفي أكثر منها ملاحظات ناقد)، جداول زمنية وكما كانت تفعل تقريباً دائماً، كتبت أس أس ملاحظات واقعية وتاريخية عن الأمكنة التي شاهدها وقوائم بكلمات فيتنامية ومعانيها بالإنكليزية. بالنتيجة، اخترت نسخ عينات نموذجية فقط لملاحظات كهذه، بينما نقلتُ كلياً الفقرات الأكثر استبطانية، شكوكية، تحليلية من التي استطعت العثور عليها. حقيقةً، إنها أكثر شخصية بطريقة لم تكن بها الملاحظات الأخرى، ولا، حسب رأيي، كتاب «رحلة إلى هانوي» الذي أعقبها].

الاختلاف الثقافي هو الشيء الأصعب على الفهم، على التغلب. اختلاف الـ«moeurs» [«العادات»]، الأسلوب. (وكم من هذا هو آسيوي، وكم فيتنامي بالتحديد، ذلك لا أستطيع بالتأكيد اكتشافه في

١٧٠- «رحلة إلى هانوي» هو بالأحرى قصة طويلة أكثر منه كتاب أسفار.

أول رحلة لي إلى آسيا). طريقة مختلفة في معاملة الضيف، الغريب، الأجنبي، العدو. علاقة مختلفة مع اللغة - مخلوطة، بالطبع، بواقع أن كلماتي، التي هي في الأصل منطوقة على نحو أبسط وأبسط من المعتاد، هي توسيطية بواسطة مترجم أو إذا كنت أتحدث إليهم بالإنكليزية فكأننا نتحدث لغة أطفال.

يُضاف إلى ذلك صعوبة الارتداد إلى حالة أطفال: مقرّرة، مقادة، خاضعة للتعليم، موضوع مناقرة، مدلّلة، تحت المراقبة. نحن على مستوى فردي أطفال - لكن، الأكثر إزعاجاً» من هذا، «مجموعة» أطفال. هم الذين يعتنون بنا، هم مرشدونا. أحاول أن أكتشف الفرق بين كلّ واحد منهم (أونه، هين، فام، توان) وأنا قلقة من أنهم لا يرون ما هو مختلف أو خاص عني. أشعر أنني باستمرار أحاول أن أرضيهم، أترك انطباعاً جيداً عني - للحصول على أعلى درجة في الصف. أقدم نفسي كشخص ذكي، مهذب، متعاون، واضح.

الانطباع الأول هو أن الجميع يتحدثون بالأسلوب نفسه، ويقولون الأشياء نفسها. وذلك معزّز بتكرار دقيق لطقوس الضيافة. غرفة عارية، منضدة واطئة، كراسي. نتصافح جميعاً، ثم نجلس. على المنضدة: صحنان فيهما موز أخضر نصف متعفن، سجائر، خبز فطير، طبق حلوى مغلّفة بورق من الصين، أقداح شاي. قُدّمنا إليهم. قائد مجموعتهم ينظر إلينا. ((Cac ban))) ((أهلاً بكم))) باللغة الفيتنامية [يأتي أحدهم من وراء ستارة ويبدأ بتقديم الشاي.

بدت الأيام القليلة الأولى يائسة تماماً. كان ثمة حاجز بدا من المستحيل عبوره. الإحساس بكم هم غريون جداً - يستحيل علينا التواصل معهم، فهمهم^(١٧١)، وبوضوح من المستحيل عليهم أيضاً

١٧١ - شُطِبَت هذه الكلمة، في الأصل، بوضع خط فوقها.

فهنا. شعور لا يُنكر بالتفوق من ناحيتهم؛ يمكنني أن أفهمهم (لكني لست جيدة في التواصل معهم - إلا وفق شروطهم). أحسست أن وعيي يمكن أن يشتمل على وعيهم - لكن وعيهم لا يمكن أبداً أن يشتمل على وعيي. واعتقدت بياس بأنه لم يعد يؤثر فيّ ما كنت أعجبُ به أكثر من أي شيء آخر. وعيي معقد جداً، كان عرف تنوعاً كبيراً جداً من المتع. فكّرت بشعار فيلم [برناردو] برتولوتشي عام ١٩٦٤ [«قبل الثورة»] - ((ذاك الذي لم يعيش قبل الثورة لم يعرف أبداً طعم حلاوة الحياة)) - وذكرته لآندي [الكاتب والناشط الأميركي أندرو كوبكيند]. اتفق معي.

أكثر من ياس. محنة، بالطبع، لم أكن نادمة على مجيئي. كان واجباً - فعل سياسي، مسرحية من مسرح سياسي. كانوا يؤدون دورهم. نحن (أنا) يجب أن نؤدي دورنا (أودي دوري). كان ثقيلاً جداً لأن النصّ كان مكتوباً بالكامل من قبلهم؛ وكانوا هم مخرجو المسرحية، أيضاً. لم يكن في ذهني أدنى شك في أن هذا كان يجب أن يكون. لكن ظهر أن تمثيلي لم يكن دافعه سوى الإحساس بالواجب. وبينني وبين نفسي كنت حزينة جداً. لأن هذا كان يعني أنني لا أستطيع تعلّم أي شيء منهم - يعني أن ثورية أميركية لا يمكنها تعلّم أي شيء من الثورة الفيتنامية، كما تتعلّم (على سبيل المثال) من الثورة الكوبية، لأن الكوبيين - من هذا المنظور، على الأقل - هم أكثر شبيهاً بنا.

نحن لنا دور: كنّا أصدقاء أميركيين للنضال الفيتنامي. هوية مشتركة. الرحلة إلى هانوي كانت نوعاً من مكافأة، شكلاً من تفضّل. استضافونا على نفقتهم - شكروا مساعينا - ثم سُرّسل إلى وطننا ثانية، بإخلاص معزّز، لتواصل مساعينا في ما رأيناه مناسباً.

هناك بالطبع تهذيب رفيع في هذه الهوية المشتركة. لم يُطلب منا

- فرادى أو جماعات - تسويقاً لماذا نستحق هذه الرحلة؟ كوننا مدعويين أو قبولنا بالمجيء يبدو أنه يضع كلّ مساعينا على المستوى نفسه. كلّ منا يفعل ما يستطيع - ذلك ما يظهر أنه مفترّض. لا أحد يسألنا عن الذي نفعله على نحو محدد أو ملموس من أجل النضال. لا أحد يطلب منا أن نوضّح، ولا أكثر منه أن نسوّغ، مستوى ونوعية وتكتيكات مساعينا. نحن جميعاً «cac ban».

الجميع يقول: ((نحن نعرف أن الشعب الأميركي هو صديق لنا. الحكومة الأميركية فقط هي عدّونا)). ومن البداية أريد أن أصرخ بغضب. أنا أقدرُ ثُبُلَ موقفهم، لكنني أشفق على سذاجتهم. هل هم مؤمنون حقاً بما يقولون؟ ألا يفهمون أي شيء عن أمريكا؟ جزء مني يفكر فيهم دائماً أطفالاً - أطفال جميلون، ساذجون، عنيدون. وأعرف أنني لست طفلاً - رغم أن هذا المسرح يتطلب أن أؤدي دور طفلة.

أشتاق إلى العالم الناضج المركّب الثلاثي الأبعاد الذي أعيش فيه - حتى حين أنصرف إلى شؤوني (شؤونهم) في هذا العالم، ذي البعدين الخارج من حكاية خرافية أخلاقية، الذي أقوم بزيارته.

إنه عالم أحادي اللون. كل شيء هو على المستوى نفسه. كلّ الكلمات تنتمي إلى المعجم نفسه: نضال، قصف، صديق، عدواني، امبريالي، نصر، رفيق، المستعمرون الفرنسيون، جند الدمى المتحركة. أقاوم تملّق لغتنا، لكنني أدرك لاحقاً أنني يجب أن أستخدمها (باعتدال) إن أردت قول شيء نافع لهم. حتى أن هذا يتضمن عبارات محلية فضفاضة مثل «جند الدمى المتحركة» (بدلاً من «ج ج ف») «جيش جمهورية فيتنام»، جيش فيتنام الجنوبية [والحركة - هم يقصدوننا بهذه الكلمة! - و«المعسكر الاشتراكي» (عندما أبتئس من قول «شيوعي»).

بعض منها أنا مرتاحة معها مسبقاً: مثل «الجهة» بدلاً من «الفيتكونغ» و«الامبريالية» و«الشعب الأسود» و«المناطق المحررة». (لاحظت أنني عندما أقول «الماركسية» فهي تُترجم عادة إلى «الماركسية-اللينينية»).
هو عالم «السايكولوجيا» الذي أفتقد هنا.

كل وصف لأي شيء له كمرتكز تاريخ: عادة أما آب ١٩٤٥ (تاريخ الثورة الفيتنامية، تأسيس الدولة) أو ١٩٥٤ (طرد المستعمرون الفرنسيون). قبل وبعد... فكرهم هو فكر كرونولوجي. فكري هو كرونولوجي وجغرافي معاً. أنا أقوم باستمرار بمقارنات ثقافية مقارنة - على الأقل أحاول ذلك. هذا هو محيط أغلب أسلتي. وهم يبدون محيرين بالكثير من أسلتي، لأننا لا نتشارك محيطاً واحداً.

في الأيام القليلة الأولى كنت أقارن باستمرار الثورة الفيتنامية مع الثورة الكوبية (تجربتي معها عام ١٩٦٠ وإحساسي بتطورها الذي كنت أسمعه من روايات الآخرين). وتقريباً جميع مقارناتي كانت لصالح الثورة الكوبية، لصالح الثورة الفيتنامية - بمعيار ما هو نافع، منور، جدير بالمحاكاة، مهم لراديكالي أمريكي. أريد التوقف عن فعل هذا، لكنه صعب.

أتوق هنا إلى شخص غير متحفظ. يتحدث عن مشاعره «الشخصية» أو «الخصوصية». تجرفه العاطفة بالمشاعر. أتذكر أن الكوبيين ذوو عاطفة مفرطة، مندفعون، ممسوسون (ماراثون). كل شيء هنا يبدو على نحو رهيب رسمياً، مقاساً، مسيطراً عليه، مخططاً له، وهرمياً. كل شخص هو مهذب كثيراً، وأيضاً (إلى حد ما) عديم التأثير.

الطبيعة الهرمية القوية لهذا المجتمع تصدمني مباشرة، وتثير استيائي. لا أحد هنا هو في الأقل عبدي، لكن الكثير من الناس يعرفون مكانهم. أتذكر طرق التعامل التي هي أكثر شعبية في الثورة الكوبية. الاحترام

الذي يديه الآخرون لبعض الناس هو دائماً فاتن، جميل. لكن يوجد بوضوح شعور بأن بعض الناس هم أكثر أهمية (قيمة) من البعض الآخر، ويستحقون حصّة أكبر من وسائل الراحة القليلة المتاحة. مثل المتجر المخصص للأجانب (الشخصيات الدبلوماسية، الضيوف) ولأعضاء الحكومة المهمين والذي أخذونا إليه في اليوم الثالث لشراء سراويل وصنادل مطاطية. قال لنا دليلنا بفخر تام ودون حياة: إنه محل خاص. فكّرت أنهم يجب أن يعوا أن وجود تسهيلات كهذه هو ليس من الشيوعية بشيء.

يغضبني أن نؤخذ لمسافات قصيرة بالسيارة - بسيارتين، في الحقيقة - من نوع فولغا سوداء، قبيحة، تنتظرنا مع سائقها أمام الفندق متى ما يفترض أن نذهب إلى مكان ما. لماذا لا يدعونا - يطلبوا منا - نمشي؟ الأفضل من هذا، يجب أن يصروا علينا أن نمشي. هل السبب في هذا هو الكياسة؟ (الأفضل هو للضيوف فقط). لكن «ذلك» النوع من الكياسة، كما يبدو لي، يمكن أن يكون ملتمعاً جيداً في مجتمع شيوعي. أم لأنهم يعتقدون أننا أجانب ضعفاء، عاجزون؟ يروّغني أن أفكر أنهم يمكن أن يعتبروا المشي غير جدير بكرامتنا (بوصفنا ناساً مهمين، ضيوفاً رسميين، مشاهير، أو ما شاكل). ليس هناك ما يزعجهم عن ذلك. نحن ندور بسيارتينا السوداوين في الشوارع المكتظة بالدراجات الهوائية - يحدث السائق صوتاً ثاقباً يوق سيارته ليجذب انتباه المشاة وراكبي الدراجات، وغالباً ليفسحوا لنا الطريق.

كان من الأفضل، بالطبع، لو أنهم أعطونا درّاجات هوائية. لكنهم من الواضح لا يأخذون هذا الطلب على محمل الجدّ. هل هم على الأقل يتسلّون؟ هل يظنون أننا أناس سخفاء أو وقحون بطلب كهذا؟

إنما نذهب في هانوي يحدّق الناس فينا، وغالباً فاغري الأفواه.

أرى ذلك ساراً جداً، ولا أعرف بالضبط لماذا؟ تحديق الناس هو ليس ودوداً بشكل خاص، بل هو يجعلني أشعر أنهم «يستمتعون» بنا، بأن رؤيتنا هي تجربة سارة لهم. سألت أونه إن كان يعتقد أن كثيراً من الناس يمكن أن يخمنوا أننا أميركيون. قال: إن هذا لا يمكن أن يخطر على بال الكثير منهم. إذن، مَنْ نكون بالنسبة لهم، سألت. قال: روس ربما. وفعلاً، كانوا في مرّات كثيرة يخاطبوننا بكلمات مثل «توفاريش»^(١٧٢) وكلمات أخرى روسية... ورغم ذلك، لا يقول لنا الناس أي شيء إطلاقاً. يحدّقون إلينا بهدوء، يشيرون إلينا، يتناقشون مع جيرانهم حولنا. يقول هيّن أن الشيء الذي غالباً ما يتردد على لسانهم عنّا، بدهشة بهيجة، هو كم نحن طوال القامة.

النسخة الأحادية اللون للتاريخ الفيتنامي التي تتلى علينا المرة تلو الأخرى. ثلاثة آلاف عام من صدّ العدوان الأجنبي. الحاضر الذي يتواصل مع الماضي. الأميركيون = المستعمرون الفرنسيون = اليابانيون (العابرون) = ألف عام من «الإقطاعية الشمالية» - تشير إلى «الصينيين» كان هناك حتى هجوم تَتْ^(١٧٣). المعركة البحرية العظيمة على نهر باك دانغ في ١٢٨٨ ترتبط في الذهن بكونها نسخة أخرى من النصر على الفرنسيين في ديان بيان فو.

الحديث طوال الوقت بجُمْل خطاوية بسيطة. الخطاب كله إما تفسيري أو استفهامي.

١٧٢- تعني «رفيق».

١٧٣- هجوم تَتْ (Tet): (في حرب فيتنام)، هجوم كبير شتّه في شباط ١٩٦٨ الفيتكونغ وجيش فيتنام الشمالية. تزامن توقيته مع يوم التت (السنة الفيتنامية الجديدة). كان هجوماً مفاجئاً على مدن فيتنام الجنوبية، وبالأخص سايفون، ورغم أنه صدّ، كان صدمة كبيرة للولايات المتحدة.

مهما نفعل، نحن منغلَقون داخل أنفسنا. لكننا نفعل أي شيء لنراقب المدى الذي نقيم فيه اتصالاً مع ما هو ليس أنفسنا.

هي نفس معقدة جداً التي تجلب أميركياً إلى هانوي.

بدت فيتنام حقيقة أكثر حين رأيتها عن بُعد، في فيلم يوريس إيفانز «التوازي السابع عشر».

عندما يلعب الأطفال الفيتناميون لعبة «اقبض على الطيَّار» يختارون الأطول قامة بينهم ليكون الأميركي.

أول فيلم روائي فيتنامي أنتج عام ١٩٥٩. توجد الآن أربعة ستوديوهات لإنتاج الأفلام في البلد.

كنت محظوظة أني بدأت الرحلة في فنوم بنه [في كمبوديا] - حيث قضيت أربعة أيام بانتظار طائرة الآي سي سي [لجنة السيطرة العالمية] - وحتى محظوظة أكثر (رغم أننا، أنا وبوب [روبرت غرينبلات، عالم رياضيات من كورنيل، ناشط متفرِّغ في الحركة المناهضة للحرب]، وآندي لعنا سوء حظنا) بنزولنا في فينتيان [في لاوس] أربعة أيام أخرى. ذلك على الأقل منحني وجهة نظر معينة.

عدد سكان هانوي بشكل تقريبي مليون نسمة قبل القصف، والآن (١٩٦٨) حوالي ٢٠٠ ألف...

فام فان دونغ [رئيس وزراء فيتنام الشمالية وقتئذ]:
خطبة قبل ٢ - ٣ سنوات ضد «مرض البلاغة» وسط الكوادر - عبارات غامضة - ينصح الكوادر السياسية بالانتباه أكثر إلى الأدب - يريد تحسين اللغة الفيتنامية...

تُحان الثورة بلغتها

عاطفية مفرطة

صرامة: إبداع فيتنامي - مجتمع .. [فيه] كلّ شي [هو] لنا

عقّة: ممرضة نامت في غرفة مع الأدلاء، السائقين

إخلاص

لا شورتات أو صدور عارية كما في كمبوديا

أي كي [آندرو كوبكيند] يتساءل: أين هي «الأنسا» المحددة بين
الفيتناميين؟

[في هانوي:]

لا رهبان بوذيين

فَقَر [المدينة] - الألوان نفسها (لا أخضر، أحمر، أصفر) - أزرق
داكن، بيجي، كاكي

تنظيم الـدي آر في [جمهورية فيتنام الديمقراطية] حياة - ضبط -
نُخبوي؟

وحدة من الميليشيا تتدرّب في حديقة عامة

وضع صفّارة الإنذار على دار الأوبرا

مقارنة: استقلال الـدي آر في + استقلال دول أوروبا الشرقية التابعة

مكبرات الصوت تنطلق الساعة ٣٠:١٠ - إعلانات إنذارات +
موسيقى - أغنية يؤديها عمال الطباعة.

بالغون يطردون أطفالاً كانوا يتبعوننا.

١٩٦٨/٥/٧

مساءً: ٨ - ١١ ليلاً

زيارة إلى معرض أسلحة أميركية استخدمت في فيتنام الشمالية.

قصف منتظم (متفجرات) - من ٤٥ إلى ٣٥٠ كيلوغراماً

أسلحة مضادة للأفراد - (أ) طلقات دام-دام، (ب) قنابل شظوية

- سي بي يو^(١٧٤)، (١) أسطوانية، (٢) مدوّرة - صواريخ الصّ، قنابل

الفراشة - (ت) أسلحة حارقة، (١) فسفورية بيضاء، (٢) نابالم - نابالم

A، نابالم B، (٣) الثرميت، (٤) المغنيسيوم

سي بي دبليو - حرب كيميائية بيولوجية - ذرور كيميائية، مواد

كيميائية سامّة، غاز سام

صور للضحايا، جماجم، أقسام مقطوعة من دماغ، حقل رز محروق

بالنابالم.

١٩٦٨/٥/١٠

ترونج، رئيس تحرير النان دان [الجريدة الرسمية للحزب الشيوعي

الفيتنامي]:

حب للولايات المتحدة

ناعم الحديث جداً.

١٧٤ - مختصر Cluster Bomb Unit (وحدة القنبلة العنقودية).

تأثير الحركة في الولايات المتحدة - آل بي جي^(١٧٥) مخطئ في تقييم نضالنا وتقييم عاطفة الشعب الأميركي. أولئك في الولايات المتحدة الذين يناصرون العدوان هم قلة.

لشئ حرب يجب أن يكون لديك مال، جند، أسلحة، دعم من جماهير كبيرة من الشعب - حرب الشعب - بدأت من دون أسلحة.

معجب بالحلقات الدراسية - رفض الخدمة - «تقاليد الحرية في الولايات المتحدة» - معجب بالإمضاءات + الإعلانات في جريدة - أشكال + نزعات مختلفة في الحركة، لكن غنى في الشخصية - ٥٠ ألف في ١٥ نيسان أو هجوم البنتاغون - لا بد أن يكون له شخصية قوية منظمة - قادر على دعوة الحركة بالشيوعية -

[((نحن نعرف أن أصدقاءنا الشيوعيين في الولايات المتحدة ليسوا بالأعداد الكبيرة [((] -

حركة لصيانة حرية + هيئة الولايات المتحدة - ((الأميركيون الآخرون)) - لا فقط قوات الولايات المتحدة

[((ساعدت الحركة في إرسال مستر أفيريل هاريمان^(١٧٦) إلى باريس [((].

١٩٦٨/٥/١٢

من أمسية اتحاد الكتاب:

١٧٥ - مختصر ليندون بي جونسون، رئيس الولايات المتحدة للفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٩.

١٧٦ - ويليام أفيريل هاريمان، دبلوماسي أميركي برتبة سفير، شارك في محادثات السلام مع فيتنام الشمالية في باريس.

موريسون [نورمان موريسون، الكويكر^(١٧٧) من بالتي مور الذي
ضحى بنفسه في ٢ تشرين الثاني، ١٩٦٥، تحت نافذة مكتب وزير
الدفاع روبرت ماكنمارا في البتاغون؛ كان يُعدّ بطلاً في فيتنام الشمالية
أثناء الحرب] هو مواطن + محسن للدي آر في.

هو [الزعيم الفيتنامي الشمالي هو شي منه] في ١٩٤٥: ((الشعوب
خيرة الحكومات فقط هي الشريفة)).

موريسون هو رجل عظيم لأنه حلّ المشكلة خارج نفسه - هو ليس
فيتنامياً، هو ليس شيوعياً - لم يقم (لم يكن عليه القيام) بذلك الفعل.

...

[اليوميات التالية قام بكتابتها آندرو كوبكيند وأعادت أس أس
نسخها في دفتر اليوميات بخط يدها. ضمنتُ بضعة مقتطفات فقط، من
بينها بعض الإشارات إلى نشاطات أس أس في فيتنام الشمالية، كما هي
مسجلة بقلم كوبكيند].

١٣/٥/١٩٦٨ صباحاً

قهوة - مناقشة مع أونه حول الروس. يقول أونه: ((نحن نعرف))
أن هناك انقسامات في السفارة الروسية. بعض الروس ((فاسدون)) -
[توم] هيدين يقول: إنهم يشبهون ((الأميركيين في سايجون)) - يقول
أونه: كان الفيتناميون متفاجئين باكتشاف هذا عن الروس - ((نتاج
تعليم سيئ)) في اليو أس أس آر - لأونه أيضاً أخبار عن لقاء باريس الثاني
[محادثات السلام]؛ اتفاق على مسألة السماح فقط للفيتناميين الشماليين

١٧٧ - شخص من طائفة الكويكرز (الصاحبين أو الأصدقاء)، وهم طائفة مسيحية
بروتستانتية نشأت في القرن ١٧ في انكلترا، شددوا على التجارب الروحية وتلقّي
تعاليم المسيح من دون وسطاء أو شعائر.

+ مواطني [كذا] الولايات المتحدة. كذلك أخبار عن الإضراب العام في فرنسا دعماً للطلاب.

صفّارة الإنذار - يتعد الجميع خلال بضع دقائق - لا وقت للملجأ (أو فضول)

تمطر رذاذاً - الذهاب بالسيارة بضعة شوارع إلى وزارة التعليم...
فيللا فرنسية قديمة أو دائرة - يواكبونا لنقابل مديراً مبتسماً وستة
مدرّسين شباب - قمصان كاكية، خضراء، وزرقاء - طاولة مستديرة
طويلة - شاي، كعك، حلوى، سجائر - مقبّس عارٍ على الجدار -
المدرّسون من فروع دراسية متنوعة.

بروفيسور تاكوانغ بو - من الموقعين على اتفاقية جنيف
بروفيسور: قبل عام ١٩٥٦، تعليم غير عالٍ - يعود إلى القرن السابع عشر
+ قبل - حينئذٍ تعليم أعلى بسمات وطنية - أن يبذل الفرنسيون جهوداً
لطمس التقاليد (الأستاذ يصحّح ترجمة أونه) - التي كنت أرسيتها تحت
السيطرة الفرنسية - يعرف الفرنسية + الانكليزية. الطلاب الذين تعلّموا
منذ ١٩٥٤... يعرفون الروسية.

برغم وحشية الحرب، لم يُجنّد للحرب الأساتذة والطلاب [وُضع
تحت هذه الجملة خطان] - ٦٠٠٠ مدرّس في الكليات - ٥٠٠٠
مدرّس في المدارس الإعدادية المهنية - نحو ٢٠٠ ألف طالب في كلّ
(المدارس المهنية + الكليات) «لم» يُسحبوا. تعير الحكومة + الحزب
اهتماماً خاصاً لتشكيل الكوادر المهنية + التخطيط الاقتصادي، +
التحسّن في النوعية -

[بروفيسور:] الصعوبة الأكثر خطورة هي العزلة الفكرية - لكننا كنا
نتطوّر في العلوم النظرية + التطبيقية معاً -

تقدّم أس أس موجزاً عن التعليم في الولايات المتحدة - للسنوات ١٢ الأولى هو غير جدي - بحاجة إلى ثورة كي يتغير المجتمع + الوضع السياسي اللذان ينتجانه.

...

لقاء في بهو الفندق - قرب ملجأ - طاولة طويلة - حوالي ٣٠ شخصاً، أغلبهم رجال، بضع نساء - قاعة شديدة الإضاءة، مراوح دوّارة، هين يترجم - رجل بأسلاك على أذنيه (أصم؟)
(مقاطعة من صفّارة إنذار دامت عشر دقائق. لا أحد ذهب إلى الملجأ، لكن الأحاديث توقفت).

س [سؤال]: مسيرة الفقراء [إشارة إلى الاحتجاج الجماهيري في الولايات المتحدة في ربيع ١٩٦٨ الذي نظمته القس رالف ابرنathi، الذي أصبح قائد مؤتمر الزعامة المسيحية الجنوبية بعد اغتيال مارتن لوتر كنغ].

نفسية الولايات المتحدة (جواب أس أس الطويل).

[س:]: ما هو رأي الناس العاديين في الحرب؟، تأثيرات المعايير المزدوجة لتت على شعبي الولايات المتحدة + فيتنام؟ هل تتوقع أس أس أن لا يصدّق شعب الولايات المتحدة البروباغاندا؟ - أكثرية واسعة من الفيتناميين لا يشكّون بالبروباغاندا أيضاً.

...

عشاء + من ثم إلى مسرح صغير... أنا + آر [روبرت] جي [غرينبلات] غادرنا في منتصف الوقت... بقيت أس أس - عادت + تحدثت مع سويدين + طلاب. [الصحفي الأميركي] مارك سومر

ساذج جداً - تحدثنا على العشاء ثانية عن موقفه المتفضل - كان أشاد بالفيتناميين على إنسانيتهم (لم تتخَيَّنُون إنسانيتهم بواسطة الحرب، وحشية الأمير كيين) - أشبه بمدح لزواج على إحساسهم بالإيقاع - الإنسانية الفيتنامية هي ليست القضية؛ القضية هي إنسانيتنا. نقاش طويل عن مشاركتنا في الجريمة في مجتمع الولايات المتحدة - هاجمت أس أس مارك - هو حقاً غرَّ + غبي إلى حدٍّ ما - بعد أن عادت أس أس، تحدثنا مرة أخرى عن «الحاجز» هنا - لكن الحاجز نفسه هو تعبير - انعكاس سطحي - للواقع الفيتنامي. ثمة شيء آخر تحت، لكن لا يمكننا أن نهمل ما هو على السطح -.

...

تذهب أس أس لترى أسرى [أمير كيين] - هما أسيران، واحد في الأسر منذ ٣ سنوات، والآخر منذ سنة واحدة - لا إشارة عن المكان الذي احتجزا فيه - كلاهما انحنى - واحد (ذو الثلاث سنين) على نحو واطئ جداً، والآخر على نحو لا مبالٍ - كلاهما يرتدي «البيجاما» لكنهما مختلفتان - مخططة + أحادية اللون.

كان ذو الثلاث سنوات أكثر «تذللًا»، والآخر مقتضباً على نحو فظٍّ - أونه + ثلاثة آخرين في الغرفة، من ذوي رتبة عسكرية صغيرة، نحو ١٠ رجال من الفندق...

كلا [الأسيران] قال إنه استلم بريدًا من الولايات المتحدة في فترات منتظمة - صور للعائلة

هما ضابطان برتبة عالية، عقيد ورائد، كلاهما له خدمة طويلة في سلاح الجو - الحرب الكورية + الأكبر سنًا في الحرب العالمية الثانية. قال الأكبر سنًا إن لم يعرف شيئاً عن اتفاقات جنيف. يحصلان على المعلومات

- يعرفان عن مسيرة الفقراء، ايرناني، آر أف كي (١٧٨)، الخ.

أخبرتهما أس أس عن التغيرات السياسية في الولايات المتحدة -
رأتهما أس أس بشكل منفصل...

واحد منهما كان يفهم قليلاً اللغة الفيتنامية - أجاب عندما قال له
الضابط بالفيتنامية إنه يمكنه الحصول على فواكه + حلوى.

[الأسيران] كانا مُنحاً كتباً للقراءة عن الحرب - كتاب فيلكس
غرين [غرين، هو ابن عم غراهام غرين، كان مراسلاً لصحيفة سان
فرانسيسكو كرونيكل في بداية الستينيات، مناهضاً لتورط الولايات
المتحدة في فيتنام، ومتعاطفاً مع فيتنام الشمالية]، «مراسل فيتنامي».
ينحني [الأسيران] حين يغادران.

...

[من هنا، اليوميات هي بقلم أس أس].

حب «الثورة» للغربيين: رومانس نهائي للفطرية، للحياة البسيطة
[//] الناس

مجتمع محقق اللامركزية، صادق، محب

...

[غير مؤرخة، حزيران]

دايانا [كيميني] - لا تحوّل سلبي؛ لا تجيز الغضب، الدموع؛ متواظنة
معي؛ خبريني شيئاً بالتفصيل
واحدة من استراتيجياتي:

نزع سلاح الناس: الناس خطرون، يجب أن يُسكّنوا

١٧٨ - روبرت اف كَندي، اغتيل يوم ٥ حزيران عام ١٩٦٨.

[يوميات غير مؤرخة، باستثناء «تموز ١٩٦٨ باريس»]

سينما «مصغرة»

(قطة وار هول المتوقفة على الحظ في «هارلو»)

برتولوتشي: جعل كلّ لقطة مستقلة بذاتها؛ لذلك، يقلل من المونتاج صنع فيلماً عن اللغة - كلّ شخص يتكلم لغته الخاصة به.

...

كيتس: ((رغم أن شجاراً في الشارع هو شيء مكروه بلا ريب، لكن الطاقات التي ترافقه هي رائعة)).

شراء كتاب باربارا ميلر لين، «العمارة + السياسة في ألمانيا ١٩١٨ - ١٩٤٥».

...

١٩٦٨/ ٨/ ٧ ستوكهولم

أرى الآن أن نموذجي من الترافق مع اللوطيين الذكور له معنى واحد مهم جداً أكثر من تلك التي فهمتها سابقاً (تجريد نفسي من الجنس؛ أن يكون لي رفقة ذكورية - أشتاق إليها - هي ما زالت آمنة، لا تشكّل تهديداً، الخ).. إنه يعني أيضاً الإبلال على نحو ملتوٍ من أنوثتي! كلّ شيء «أنثوي» هو «en principe» [«من حيث المبدأ»] مسمّم من قبل أمي. لو كانت ستفعل حتى هذا، لامتنتع أنا عن فعله. لو كانت تحبه،

لما أمكنتني أن أحبه. هذا يشمل كل شيء من الرجال إلى العطور، الأثاث، الجذّاب، الملابس الأنيقة، المكياج، الأشياء الفاخرة أو المنمّقة، الأزهار، الألوان، الذهاب إلى المحال التجارية، وتمضية العطلة تحت الشمس!

[في الهامش:] ناهيك عن الكحول، لعب الورق، + التلفزيون. أشكر الرب أن أمي لا تحب الأطفال، الطعام، الأفلام، الكتب، والمعرفة! مسكينة أنا. لكنني كنت اكتشفت بطريقة ذكية مدخلاً خلفياً لبعض من تلك الأشياء من خلال صداقتي مع رجال يعجبون بالأشياء «الأنثوية» ويحاكونها. أقبل ذلك فيهم. (هم - لا النساء، لا أمي - يجعلونه صحيحاً). لذلك، يمكنني أن أقبله في نفسي. وهكذا كنت في العقد الأخير أضيف تدريجاً المزيد من الأشياء، الأذواق + النشاطات «الأنثوية» في حياتي. يمكنني أن أحب «الآرت نوفو» (كل التموّجات، الزجاج المتألّس، الأزهار المجنونة). يمكنني التمتع بالأزهار. أحب الرقص. أحب اللباس الجميل. أريد أن أذهب (حسنً، في رأسي أفعّل لكن في الواقع لا) إلى الحفلات وأن أقيمها. أريد شقة جميلة بأثاث مدوّخ. أستمتع بارتداء ألوان مشرقة.

كم كنت مختلفة قبل أحد عشر عاماً (خلال نهاية حياتي الزوجية): لا أزهار، لا ألوان (كانت ملابسي سوداء، رمادية، + بنية فقط كي أختبئ فيها - كي أعطي أكبر جزء ممكن من نفسي)، لا إشراق من أي نوع. الشيء الجدّي الوحيد هو العمل، طموحاتي الفكرية + الأخلاقية، أن أصبح «قوية» (لأن أمي «ضعيفة»).

إذن، كما رأيت فجأة هذا الصباح - كان مجرد استيقاظي في هذا الفندق، ملتقطة عدداً مقروءاً سابقاً من «لا كانزان ليرير»، ملقبة نظرة على نقد لرواية [كارلوس] فوينتس الجديدة، قارئة وصفاً لشخصية امرأة تجمع «الآرت نوفو» - انهماكي في العالم الذكوري اللوطي في الإحدى

عشرة سنة الأخيرة لم يكن فقط شيئاً سلبياً، عَرَضاً عُصائياً، تقهقراً، دفاعاً ضد نوازعي الجنسية + نضجي الكامل. كان أيضاً - نظراً إلى مشاكلي الأولية - شيئاً إيجابياً جداً. كنت مسنودة به - رغم اعتقادي بأني كنت حصلت على كل ما أقدر عليه من استراتيجيتي اللاواعية، و«أكثر» من ذلك لم يكن له أي نفع. لأنني أستطيع أن أكون على نحو أصيل امرأة (إنما تبقى قوية، تبقى مستقلة، تبقى راشدة) أكثر مما يستطيعه أي رجل!

كم كان غريباً التفكير في كل هذا - في ومضة عين، رغم أنه استغرق نصف ساعة لكتابته - بمجرد قراءة ثلاث جمل عن «الآرت نوفو». (عندما أفكر في الكتب العديدة التي كنت قرأت + أمتلك، عن «الآرت نوفو» - النقاش مع اليوت [شتاين]، الخ).

واجهت في هذه السنة الأخيرة أوقاتاً صعبة في التفكير عن نفسي، عن التواصل مع نفسي. التأمل القديم البايع نفسه لا غير. لا أفكار أو بصائر جديدة منذ الاتفاقية الكبيرة قبل عام في المارتينيك...

هذا في الغالب له صلة بغياب دايانا من حياتي، كما افترض. لم أكتب في يومياتي بهذه القلّة أبداً - لهذا كان لدي دفتر اليوميات «نفسه» - هذا الدفتر - لأكثر من سنة، + ما زلت لست موشكة على ملئه.

أفكار مصغرة أخرى. حين كنت في السرير هذا الصباح وخطرت لي هذه الفكرة (أنا وفكرة جديدة!)، سررت كثيراً بامتلاك أفكار جديدة - مرّ على ذلك زمن طويل لعين! كنت متأكدة من أن عقلي هذا العام سيُغلق حدّ الجحيم، + أصبح مجرد غيبة كأي شخص آخر - أردت أن أفعل شيئاً أعبر فيه عن إرادتي. لهذا تكلمت بصوت عالٍ، بجرأة إلى حدّ ما: ((من كان يصدّق هذا. فكرة جديدة!)) أو شيئاً من هذا القبيل. وأفعمني وقع صوتي في هذه الغرفة التي ليس فيها أحد سواي بالكآبة على نحو عميق.

لم أكن تحدث من قبل أبداً بصوت عالٍ إلى نفسي - أنا حتى لم أحاول أبداً - والآن فهمت لماذا أفعل ذلك. أجدّه مؤلماً جداً. ثم أنا أدرك «فعلاً» أنني وحيدة.

ربما لهذا السبب أنا أكتب - في يوميات. ذلك يبدو «مناسباً». أعرف أنني وحيدة، أنا القارئ الوحيد لما أكتب هنا - لكن المعرفة لا تؤلم، بالعكس أشعر أنني «أقوى» بها، أقوى كلّ مرّة أكتب فيها شيئاً. (من هنا، قلقي في العام الماضي حين شعرت بنفسي «مضغّفة» بواقع أنني لم أستطع الكتابة في اليوميات، لم أكن أرغب، كنت مقفلة، أو ما شاكل). لا أستطيع التحدث إلى نفسي، لكنني أستطيع الكتابة إلى نفسي. (لكن هل السبب هو أنني أعتقد «فعلاً» أن من الممكن في يوم شخص أحبه ويحبني سوف يقرأ يومياتي - + يشعر حتى أكثر قرباً مني؟) ((أريد أن أكون جيدة)).

((لماذا؟))

((أريد أن أكون ما أعجّب به)).

((لماذا لا تريد أن تكوني ما أنت عليه؟))

١٩ / ٨ / ١٩٦٨ ستوكهولم

مجلة تروتسكية إيطالية، «لا سينيسترا» (الناشر سافيللي)

قرأت الشهر الماضي: إحدى عشرة قصة لتشيخوف؛ ميلفيل، «النصاب»؛ [مكسيم] غوركوي، «الأم»؛ [يفيجيني] زامياتين، «نحن»؛ تولستوي، «سوناته كروتزر»؛ نابوكوف، «دعوة على فالتر»؛ كونراد، «نوسترومو»؛ ثلاث قصص لأغانا كريستي

شراء: شوينبرغ، «اسلوب وفكرة»

مقالات ما زال عليّ كتابتها، آرتو، أدورنو، تقنيات الطب النفسي
(حريات روحية + ضوابط سايكولوجية)، ملاحظات بخصوص
تعريف الثورة الثقافية

...

[يوميّات غير مؤرّخة، حزيران. اليوميّات التي تظهر فيها هذه الفقرات هي مؤثّرة بكلمة «سياسة» على الغلاف الأول].

((دون نظرية ثورية لا يمكن أن توجد حركة ثورية)). لينين (١٩٠٢)
هل كانت روزا لوكسمبورغ «حليفاً روحياً للمنشفيك»
(ليختهايم^(١٧٩)) أم شيوعية جيدة ([الناشط الأميركي المناهض للحرب]
ستوغتون ليند)؟ كيف نقرّر هنا؟

التجربة المزدوجة لعام ١٩٦٨ - أيار الفرنسي، آب التشيكوسلوفاكي.
((الحلّ يكمن في نشور مؤثّر في العقول)). سان-جوس. قراءة
كتاب سان-جوس «روح الثورة»، الخ.

((نشور... يجب أن يكون حالة دائمة للجمهورية)). ساد

((كان ١٨٤٨ عاماً مسلياً فقط لأن الناس صنعوا يوتوبيات تشبه
قلاعاً في إسبانيا)). - بودلير

ايفان ايليتش [الناقد الاجتماعي الكاثوليكي النمساوي، الذي
تعرفت عليه أس أس في نهاية الستينيات] أشار إلى أن تحوّلاً جذرياً كان
سيحدث في المجتمع لو طبق الإنسان قانوناً واحداً بسيطاً: لا شيء

١٧٩- جورج ليختهايم (١٩١٢ - ١٩٧٣)، مفكّر ألماني كتب عدة أعمال عن
الاشتراكية والماركسية، منها «أصول الاشتراكية» (١٩٦٩).

ضمن حدود البلدي يمكن أن يتحرك أسرع من ٣٠ دقيقة في الساعة. تخيل
ما سيحدث من تغير في الأولويات + نوعية البضائع المنتجة. بلد كهذا
سينتج سيارات تعمّر ٥٠ سنة.

((يصبح المرء غيباً حالما يتوقف عن أن يكون عاطفياً)). ([كلود
ادريان] ايلفيتو)

أي شيء لا ينزلك في سجن يصبح ملحقاً.

قراءة عن:

حرب شاكو^(١٨٠) (١٩٣٥)

المجزرة في مدغشقر في ١٩٤٧

مذبحة ٤٥ ألف جزائري في سطيف في^(١٨١) ١٩٤٤

احتلال مصانع شمال إيطاليا في ١٩١٩ - ٢٠

حركة الطلاب البوسنيين قبل الحرب العالمية الأولى.

...

١٨٠ - حرب شاكو (١٩٣٢ - ٣٥) بين بوليفيا والأورغواي من أجل السيطرة على
الجزء الشمالي من منطقة غراندي شاكو الغنية بالنفط، سميت أيضاً بحرب العطش.

١٨١ - حمام الدم في سطيف (الجزائر) وقع يوم ٨ أيار عام ١٩٤٥ وكان الشرارة
التي مهدت للثورة الجزائرية.

١٩٧٠

١٩٧٠/٢/٤ باريس

الأفكار هي أبداً (؟) ليست «ثقيلة» - إنه القلق الذي بجانبها.

التوق إلى أن تلمس / تلمس. أحس بإمتنان عندما ألمس شخصا -
كذلك بعاطفة، الخ. أتاح لي الشخص أن أثبت أن لي جسد - وهناك
أجساد في العالم.

أن أكون آكلة كبيرة = رغبة بتوكيد أن لي جسد. مطابقة رفض
الطعام مع رفض الجسد. أنزعاج من الناس الذين لا يأكلون - حتى
قلق (كما أشعر شخصيا مع سي [كارلوتا ديل بيزو، عشيقة أس أس في
تلك الفترة]) واشمئزاز (كما مع سوزان [تويس]). درس من الشهور
الخمسة الأخيرة: ليس عليّ أن أكل كثيراً.

١٩٧٠/٢/١٠ نيويورك

حديث طويل مع ستيفن [كوك] هذه الظهيرة - مفيد على نحو
هائل.

لا أملك بدائل كثيرة جداً كما اعتقدت - في الحقيقة، فقط اثنان:
أجئت المشاعر، إقول لها [كارلوتا] إلى جهنم - أو jouer le jeu
[«ألعب اللعبة»].

بالطبع، سيكون البديل الثاني. عهد البراءة انتهى.

هذه ليست نهاية القصة - بل بداية «الطور الثالث».

الطور الأول كان مموز-آب: هوى، أمل، توق. الطور الثاني يبدأ من تاريخ عودتي إلى نيويورك في ٢ أيلول حتى هذا الأسبوع الأخير في باريس: توق مشدد، وسواس، معاناة، شلل في العمل، عفة سحرية، براءة (مازالت)، فرح بإحساس أن أكون محبوبة، صبورة بانتظار أن تبدأ حياتنا سوية.

الآن الطور الثالث. وقت لعب اللعبة. لا يمكن لكارلوتا أن تكون مركز حياتي، (ربما) فقط جزء من مركز جمعي س يضم العمل، الأصدقاء، العلاقات الأخرى. يجب أن اتيح لها الحرية بأن تكون معي عندما ترغب بذلك ثم تبتعد عني ثانية. يجب أن اتعلم كيف أستخدم، أستمتع بشكل حقيقي بالحرية، التي يبيحها لي وضع كهذا.

يجب أن أعطي إنطباعاً بأنني قوية - ما يعني أنني يجب أن أكون حقاً قوية. يجب أن لا أظهر لها معاناتي، اشتياقي لها، برهاناً على حبي. يجب حتى أن لا أقول لها كثيراً أنا أحبها. يجب أن لا أحاول إقناعها، بالكلمات، بأنه من الخير لها أن تبقى معي. (ذلك يوقظ خوفها من التبعية). يجب أن لا أسألها متى ستأتي إلى نيويورك، فقط [أقول] أنا آمل أن تأتي.

أكثر من أي شيء آخرن يجب أن لا أتصرف كما لو أن ما حدث في هذا الأسبوع هو حاسم (أسألها أن تضمن لي أن هذا هو حاسم). لا شيء حاسم عندها. لكن إن سألتها أن تقول لي أنه لم يكن كذلك، ستشعر بنفسها محرّجة - كما لو كنت أطلب منها ارتباطاً.

يجب أن أظهر أنني مهتمة (أستمتع) بعملتي، بديفيد، بأصدقائي.

إن أنكرتهم من أجلها، فذلك دلالة على الضعف - ستحسّ هي بأنها مهدّدة. (بالنسبة لي هو، بالطبع، دلالة على القوة - وبرهان على حبي).

يجب أن أكون قوية، متسامحة، غير لائمة، قادرة على الفرح (على نحو مستقل عنها)، قادرة على رعاية رغباتي الخاصة (لكن مقللة من أهمية قدرتي، أو أمنيّتي، برعاية رغباتها). هل تتذكرين ما قالت ذاك اليوم كيف أنها وجدّتي مختلفة تماماً عن الطريقة التي ظهرت بها في بادئ الأمر (مستقلة، «هادئة»)? كنت ذاك الشخص الذي انجذبت هي إليه. لا بدّ أنها ما زالت تحسّ ذلك فيّ بين الحين والآخر. لا يمكنني في أي وقت أن أظهر لها كلّ ضعفي. يجب أن أحدّ من أظمني للصدق.

لا يمكنني إقناعها بالأقوال أن تحبني، أن تثق بي، أن تكون معي. ينبغي أن يتم هذا بالأفعال. يجب أن تأتي اليّ بملاءمة إرادتها. يجب أن أتصرّف كما لو أنني أتوقع منها أن تفعل ذلك - لا أجهر به، والأهم لا أسألها أن تؤكد لي ذلك. يجب التصرّف كما لو أن عشرة أيام معها تعادل عشرة أشهر.

يمكنني القول لها أنني أشعر أقوى (في نفسي، في حبي لها) بسبب هذا الأسبوع الذي مضى - لكن لا أقول لها «أنا» أقوى. فذلك سيكون مسبقاً طلباً للارتباط.

عليّ أن لا أسألها أن تسألني انتظارها، عليّ أن أكون صبوراً، أتسلّح بالأمل. عليّ ببساطة أن أظهر أنني، في الحقيقة، أفعل هذه الأشياء - من دون قلق، من دون معاناة كثيرة جداً.

حديث مع إيفا [برلينر]:

المعنى في «إنهيار» كارلوتا الأسبوع الماضي: كما تعرفين، أود ذلك إن استطعت، لكنني لا أستطيع. كي يكون السلوك مؤثراً (يعني، تبرئة الذات) فلا بدّ أن يكون الانهيار «كلياً»، الذي يقضي حتى أدنى إيماء

من مؤاسة او طمانة لي. لأنها إن استطاعت أن تأتي بإمءاء كهذه، فذلك يعني أنها قادرة أن تقلق عليّ (أو تحسّ بشعور من المسؤولية)، لذلك لم يكن الانهيار كلياً، وإذا كان غير كليّ يمكن عندئذ أن يخلق متطلبات مُلِحّة عليها، الخ. (ذلك، ليس سادية - واعة أو لا واعة - يفسّر لماذا لا تستطيع هي منح أقل طمانة في تلك الايام الأخيرة).

ماذا عندي كي أتجاوز: فكرة أن قيمة الحب تبرز حين تتضاءل الذات. ما لا تريده كارلوتا - يمكن لأي شخص أن يريده؟ أهو ذاك الذي أنا مهيأة للتخلي عن (التقليل من قيمة) كلّ شيء من أجلها. ما جذبها إليّ كان أنني كنت شخصاً ذا اهتمامات، نجاح، قوة.

درس سيّ تعلمته من آيرين، التي كانت تريد مني التخلي عن كلّ شيء من أجلها، كانت تقيس حبي باللحظة التي أرغب فيها بالتخلي.

الحالة التي كانت فيها كارلوتا الأسبوع الماضي: لا تملك «أنا». دفعها «هذا» إلى فعل أشياء معينة. تلك هي مشكلتها: عدم امتلاك «أنا» حقيقة. هذا هو الأمر، كره نفسها. هذا هو الأمر، الاعتقاد بأنها قاتلة - بأنها في الجوهر سيئة للناس. (من هنا، فكرة أن «المسؤولية» على شخص من دون «أنا» هي بلا معنى). لكن ما من شخص يمكنه منح كارلوتا «أنا». حتى لو استطاع، فسيبدو ذلك تهديداً لها. شخص يمكنه منحك «أنا» يمكنه أيضاً أخذها منك.

قالت ايفا: سأشعر بالخوف من ذاك الذي يرغب بالتخلي عن كلّ شيء من أجلي.

تريد كارلوتا مني، قبل كلّ شيء، عرضاً للقوة - تأكيد لها بأنها لن تستطيع تدميري. ذلك، في هذه اللحظة، أكثر بكثير من تأكيد لها بأنني ما زلت أحبها.

حديث مع ستيفن [كوك]:

الأمريكي الاوروبي

تحليل <<< تكيف روحي حدس <<< فعل

تحليل نفسي علم التنجيم

تلاعب ذاتي - هدف السمو الذاتي لا يمكن للمرء أن يغير طبيعته

لا بد أن هناك ما هو أفضل من عليّ أن أكون وحيداً (أتأقلم - أرى

طبيعتي ما أشعر به)

كلام متواصل عنه (إكمال الكلام) كلّ امرئ في النهاية وحيد

ساعدني

ما هو الإطار الذي يفسّر لماذا؟ من السوقية (غير ضروري، يخلق

فعلت عندئذ س والآن ص المشاكل) أن تتكلم كثيراً؛ أما

أنك تعرف أو لا تعرف

فعلت ذلك لأن...

أريد أن أكون أفضل مما أنا افهم كلماتي (أفعالي) الأخيرة كما

الآن أفعل أنا الآن - لماذا هي

مشكلة بالنسبة لك لو قلت شيئاً

مختلفاً في السابق؟ كنت أشعر

على نحو مختلف وقتئذ

فرضية الحدود لأمريكا

(دعنا نواصل طريقنا)

— قيمة التغيير من أجل

التغيير نفسه)

بماذا تنصحنني؟ لا يمكن لأحد أن ينصح أحداً آخر

(ماذا عليّ أن أفعل؟) (خطر، بلا معنى)

أتعرف كم أحبك؟ (أنواع الحب = الحب

مختلفة من الحب)

هو امتياز أن تكون وحيداً الأشياء تحدث، أسطر على بيثني

(غير طبعي) بشكل قليل جداً

يجب أن أتحمل المسؤولية فكرة أن تفعل شيء ضد إرادتك

عن كل شيء أفعله؛ أنا هي بلا معنى

مؤلف حياتي

وضع خطط سؤال بلا معنى: ماذا يحسن أن

ماذا سأفعل؟ يعني، ماذا أفعل؟

يُخسّن أن أفعل؟

أنا «صاحبة قرار». أنا أعمّم على أساس تجاربي. مصدرّي الرئيسي لاحترام الذات هو واقع أنني أستطيع القرار، وأفعل (أجبر نفسي) حتى عندما لا أَرغب بفعل شيء. أنا «مسؤولة» عن نفسي. وظيفة الذكاء: قهر الذات.

كارلوتا هي «مناسبيّة» - نسيج ضامّ عَرَضِي صغير بين فعلين (قولين). هي لا تشعر أنها محدّدة بـ«مقاصدها».

قبل شهر قلت لدون [أريك ليفين]: أن تحب معناه الرغبة في خراب نفسك من أجل الشخص الذي تحب. لكن ليس الآن! عرّفت الحب في باريس بسخاء مدهش (بالكامل). عندي رؤية توقّعية عن حياتي.

كارلوتا لا تقول أبداً عن أي فعل من أفعالها إنه كان «خطأً»، لأنها لا ترى نفسها تتصرّف على أساس حكم نابع من تفكير مدرّوس - لكن فقط على أساس مشاعر وقابليات. لا يمكن للمشاعر أن تخطئ. شيء كانت فعلته يمكن أن يكون سيئاً - أو حزيناً - لكنه لا يمكن أن يكون خطأً. - غالباً ما أتكلّم عن أفعال قمت بها بوصفها خطأً لأنني افترض أن قدراً معيناً من حكم، تقييم واع (هل هذا مؤثّر؟ ما هي نتائجه البعيدة المدى؟) يلعب، في الحقيقة دوراً في أفعالي النهائية.

كارلوتا ليست حبيسة مشكلة تكافؤ الضدين - كما كانت إيفا غالباً. إنها تتصرّف من خلال إيقاعات سريعة للبندول، لكن ليس لأنها تملك، لنقل، مشاعر متناقضة نحو بياتريس [عشيقة كارلوتا وقت تعرفت عليها أس أس] التي دفعتها إلى السكن معي. ثم تجربة تكافؤ الضدين معي التي دفعت بها إلى العودة إلى بياتريس، ثم اشتياقها الي، الخ. هي ليست متناقضة تجاه أي واحدة منّا!

لا تنال كارلوتا الشرف كاملاً (تنتفع على نحو ملائم من ناحية احترام الذات) من توقفها البطولي عن تعاطي الهيروين. لا: أنا توقفت ولذلك... لكن: كان من الممكن أن أتوقف.

من خلال «صينيّة» بياتريس تحسّ كارلوتا بالأمان. أنا محبوبة، لكن لا إلى حدّ كبير جداً - لا على نحو معبّر جداً، على نحو تملّكي جداً، على نحو فضولي جداً.

واحد من أقوى العوامل النفسية في صالح بياتريس: تشعر سي بأنها ممتنة لها، مدينة لها - لأنها تشعر بنفسها «أفضل» في السنوات الأربع الأخيرة. حسب الظاهر، هي كذلك. لا بد أن بياتريس كانت حقاً جيدة معها. لكنه صحيح أيضاً أن بياتريس تشجع (تحث) براءة (لا براءة كبيرة) هذا الإحساس بالمدونية عند كارلوتا. ملاحظاتها التي أبدتها لي في مؤتمر القمة الذي عقدناه في فندق سانتا لوشيا في نابولي في الأول من آب: ((أعطيت كارلوتا أربع سنوات من حياتي)) - ((أندركين كم هي هشة؟)) ذات يوم في ميلانو، قلت لسي ((ألا ترين أنك مؤلفة حياتي؟)) أجابت بأن هذا ليس صحيحاً.

١٩٧٠/٢/١٥

فوائد الحلقة الدراسية المتعلقة بسي هذا الأسبوع مع ستيفن، دون، ايفا، جو [شايكين]، فلورنس [مارلو]: وضع اطار للفهم (رؤية عالمية، وعي مقارنة) لتجاوز الأسى، القلق، الأمل الكاذب - لوضع استراتيجية (امتلاك أمل «واقعي»، عدم ارتكاب أخطاء) - لتجريب الغموض (عبر بذل جهد في الذكاء) لفعل مضاد لهزيمة عاطفية، لإحساس بالعقم - لإجتذاب أصدقائي على نحو أكثر قرباً، تجريب الطرق التي يكونون فيها أذكاء، حساسين، محبين، وبالتالي يمكنهم أن يربوني (الشعور بأني لست وحيدة حتى لو هجرتني سي).

الوقوع في الحب (l'amour fou) [«الحب المجنون»]، التنوع الباثولوجي للحب. وقوع في الحب = إدمان، استحواذ، إقصاء الآخرين، حاجة لا تهدأ للعشرة، شلل للاهتمامات والأنشطة الأخرى. مرض حب، حمى (من هنا، الإثارة). «يقع» المرء في الحب. هذا هو أحد الامراض الذي، إذا أصيب به المرء، من الأفضل أن يجيء على

نحو متكرر لا بشكل متقطع. أمر أقل جنونا لو وقعت في الحب مرّات كثيرة (أكثر احتمالاً لأن هناك الكثير من الناس الرائعين في العالم) من أن تقع مرتين أو ثلاثاً في حياتك. أو ربما من الأفضل دائماً أن تعشق ناساً عديدين في وقت واحد.

السمات التي تثيرني (لا بدّ للشخص الذي أحبه أن يمتلك منها إثنين أو ثلاثاً):

١. الذكاء

٢. الجمال؛ الأناقة

٣. La douceur («الحلاوة؛ العذوبة»)

٤. الفتنة؛ الشهرة

٥. القوة

٦. الحيوية؛ الحماسة الجنسية؛ المرح؛ السحر

٧. التعبيرية العاطفية، الحنان (الشفهي، الجسدي)، العطف

اكتشاف عظيم في السنوات الأخيرة (مربك) كان هو كيف أستجيب أنا للأربعة - جاسبر - حتى دك غودوين، وارن بيتي - والآن سي؟

الذكاء يعني امتلاك حسّاسية (قابلية للفظ بوضوح، للوصف بألفاظ) إن لم تكن أصيلة حقاً فهي على الأقل توقيعاً شخصياً محدداً. حدّ أنني يمكن أن أكون مثارة بأشياء يقولها شخص. كان لفيليب مثلها - آيرين - جاسبر - ايفا)

تقتضي الفتنة مسافة بين الشخص وصورة (عنوان) تغلو من حيث الأهمية هذا الشخص. ((هذا هو أكس الد... جاسبر الرسّام. كارلوتا الدوقة. وارنر النجم السينمائي)). (لكن ليست ايفا، المعلمة الألمانية - دورّ بدلاً من صورة. لا مسافة بين شخص ودور).

بخصوص: الحديث مع ايفان ايليتش:

المدارس هي مؤسسات لإنتاج الأطفال. قارن، [فيليب] آريس
[مؤلف «قرون من الطفولة»]

استبدال «التعلم» بـ «أن تصبح متعلماً». الآن لا يطلب التلاميذ أن
يتعلموا بل أن يصبحوا متعلمين.

افتراض وراء المفهوم «الغربي»، «العصري» للمدرسة:

١. إلزامي، على نحو مثالي، وعلى نحو عالمي

٢. تحديد العمر (لـ «الأطفال»)

٣. منهاج دراسة متدرّج

٤. امتحان << شهادة

٥. دور المعلم

الدراسة هي يانصيب، يملك الجميع فيها نظرياً فرصة للفوز بجائزة
نوبل. تشجع على مجتمع الصف والعلاقات الهرمية وتجعلها مؤسساتية.
لماذا لا تُستخدم الوصية الأولى ضد المدارس (ما دام لا يُسمح
بوجود «دين رسمي»، لا يجب أن يكون هناك منهاج دراسي متدرّج)؛
أيضاً الوصية الخامسة (امتحان = تجريم الذات)؛ والقوانين المعارضة
للتروستات الاحتكارية (أمنية تأسيس معيار تعليمي موحد)؟ بدلاً من
الإصرار على أن يدخل الجميع المدرسة أثناء «الطفولة»، لماذا لا يتم
إصدار بطاقة تعليمية لكل فرد عند الولادة تعطي الحق لكل شخص
بخمسة سنوات دراسة كحد أدنى، تُصرف (تُستخدم) متى ما شاء ذاك
الشخص - ربما بحصص إذا ما اختار الشخص أن يؤجل بعضاً من
الدراسة إلى سنوات «الرشد».

مع ايفان، بعد أن رحل بوب سيلفرز [رئيس تحرير مؤسس للنيويورك

ريفيو أوف بوكس وصديق العمر لأس أس]:

أعبد «وثناً» من فضائل، طيبة، قداسة. أفسد ما أملك من طيبة بالتشوق إليها - وكنت أعتقد دائماً أن أوثاني كانت الجزء الأفضل من وعيي! (وثني = مطامحي الأخلاقية؛ بانثيوني^(١٨٢) الشخصي - نيتشه، بكت، إلى آخره؛ «معايري» الخاصة بي).

أهملت الـ *convivium*^(١٨٣) (الناس الكثيرون) في توقي إلى نوع من إشباع قابل للتحقيق فقط أثناء حوار (غالباً شفهيًا، أحياناً جسدياً) مع شخص آخر.

يقول ايفان إنه على وعي قبل أن يفعل شيئاً بإحتمال أن يكون خطأ، لكنه لا يلتفت إلى ماضي أفعاله أبداً. إنه واع بارتكاب خطايا - يعني، كونه بارداً، مستغلاً، قاسياً. يمكن للمرء أن ينال غفراناً من شخص ارتكب بحقه خطيئة. لكن لا يمكن للمرء أن يغفر لنفسه. ماذا يمكنك أن تفعل بالوعي بأنك خطأ؟ لا شيء. تعيش معه. (أن تكون مغفوراً لا يسمح الخطيئة).

عملية الموت (*sterben*) مقابل الموت (*todt*)^(١٨٤). عملية الموت = إنسان يسعى إلى «سقوط حر». لا تملك اللغة الانكليزية أبداً كلمتين للموت + يموت (*Sterben / Todt*) كما أنها لا تملك كلمتين للأمل (*l'espérance / l'espoire*)^(١٨٥).

كل مرة تُغتَصَب فيها امرأة (و تُقَتَّل) في مدينة كبيرة / يكون هذا

١٨٢ - نسبة إلى البانثيون وهو مبنى في روما كان معبداً لجميع آلهة روما القدماء.

١٨٣ - هذه الكلمة باللاتينية في الأصل وتعني «عيد». وهنا، تشير إلى لقاء اجتماعي يتميز بالمرح والأنس، وسترّد تبعاً بلفظها اللاتيني: «كونفيقيوم».

١٨٤ - باللغة الألمانية في الأصل.

١٨٥ - باللغة الفرنسية في الأصل.

إعداماً من غير محاكمة قانونية. Women's Lib^(١٨٦). كم تنور الاستعارة. ما هو جنسي (يعني، «سري») طبقاً لمجتمع يهيمن عليه الذكور) يصبح جريمة سياسية (يعني، جمهوراً/مجتمعاً) - متجذر في الإخضاع الاجتماعي، الأيديولوجي للنساء.

ديالكتيك العلاقة بين الواعي والوعي:

- وظيفة اللغة (اللغة تحفز الوعي/تصاعد للوعي هو ليس فقط إضعاف (راجع، دوستوفسكي في «مذكرات من منزل الأموات»، نيتشه)، بل، على نحو أكثر أهمية، إضعاف أخلاقي) قبل «المدرسة» كان هناك أشكال جمعية من تدريب الوعي في كل المجتمعات التقليدية: شعائر، رحلة حج، استجداء، صمت، طقس ديني.

ايفان: ما من فساد أعظم من كلمة الله.

ليست هي عجرفة روحية من جانبي عندما أشعر بنفسي فاسدة (معرضة للفضيحة) في كل مرة لا أكون حاضرة بكل كياني في الحياة؟ نوع من هستيريا أخلاقية؟ (مشكلة «برسونا» [فيلم انغمار برغمان ١٩٦٦]) - هل عند مارتن الجواب؟ إنكار حقيقة الخلق.

المرء لا يتحدث لغة، المرء يتحدث (في أي لحظة) لغة خاصة. المرء لا يصنع موسيقى على وجه العموم، بل أوبرات، في أي وقت، داخل نظام لحني محدد.

الأطفال هم الآن عرضة للموت (todt - يُقتَلون) بينما الموت بوصفه عملية (حيّة) هو بلا معنى بالنسبة لهم. لذلك من العبث القول أن السجائر تسبب الإصابة بمرض السرطان وأن إدمان الهيروين مميت،

١٨٦- «حركة تحرير المرأة».

لأن ذلك هو بالضبط ما تفعله. الميل إلى الكارثة (أن تُقْتَلَ). على الأقل الموت بالمخدرات مثلاً هو خيار ذاتي، فردي، حين يتعارض مع الموت بالهولوكست الذرية.

بعد ثلاثة أشهر من الصمت في الصحراء، يكون التكلم فعلاً مادياً عنيفاً. (إلى متى؟)

ايفان باحثاً عن جواب لشيء أنا قلته: ((انتظري... هو على طرف لساني لكنني لا أجد له الكلمات)).

صنعت وثناً من وعيي الأخلاقي. مسعاي للطيبة يُفسد بخطيئة الوثنية.

١٩٧٠/٢/١٧

أنا من منفي (أمريكا) إلى منفي (أوروبا).

مهجورة. أناضل ضد الشعور بأني مهجورة.

كلايست (مسرحة الدمى): إن لم يكن عندك مركز جذب داخل نفسك، فهو موجود في مكان آخر (في شخص آخر؟) حيث تُقدّم إمكانيات لانتهائية للتشويه. تكافؤ الضدين عند كارلوتا - (بخلاف ايفا) هي لا تُظهره للآخرين (هي لطيفة جداً، محبة جداً، في الواقع غير ناقدة كثيراً للناس) لكنها تشعر بتكافؤ الضدين الأعظم تجاه نفسها. تجرّب نفسها كشخص اتكالي بعمق، وتحتقر نفسها بسبب ذلك.

بخصوص: برقيتها: ((باريس تبدو بعيدة جداً)).

— ما عليّ إدراكه هو أن لا شيء عن باريس كان تجربة إيجابية بالنسبة لها. لكنه بالنسبة لي كان إيجابياً: مهما كان مؤلماً وجودي معها.

عند سي، فكرة «التحصّر» لها وزنها. أن تكون متحصراً يعني أنك مسيطر على ذاتك، قادر أن تكون مرحاً، ودوداً عندما تشعر باليأس. القدرة على الضحك في الهاتف مع واحد من معارفك بالرغم من معاناة شخصية عظيمة هي دليل على «التحصّر» بالنسبة لها - دليل على التفكك والقلق بالنسبة لي. [أن تكون متحصراً] يعني الحفاظ على الأشياء منفصلة - حالات مختلفة من وجودك مع الناس، حالات مختلفة من إظهار الذات وكشف الذات - مع معيار كونك دمثاً مع الناس الذين تكون معهم.

تظن كارلوتا بنفسها «منحطة». إلى أي حد عميق هذا؟ يمكن أن يكون الأرستقراطيون وحدهم منحطين؟ هي لا ترى نفسها «مدنسة» («مدنسة ذاتياً») أو «فاسدة» - نعوت يمكن أن أطلقها على نفسي (لكنني لن أصف نفسي أبداً بالمنحطة).

مع برقية سي اليوم، نعود إلى المربع رقم ١. هل ستجد - وأين - الطاقة على القيام بنقلة أخرى؟

كانت سي أصبحت الحدث الفكري الكبير الأول (الأسبوع الماضي) منذ رحلتي إلى هانوي. و[تضع] وعيي موضع شك. مثلما جعلتني رحلتي إلى هانوي أعيد تقييم هويتي، أشكال وعيي، الأشكال المادية لثقافتني، معنى «الصدق»، اللغة، القرار الأخلاقي، التعبيرية النفسية، إلى آخره، كذلك رحلتي إلى باريس - الألم، الخسارة، الهجر، اشتداد الكذب + القلق - كانت جعلتني أعيد تقييم، تقريباً، كل شيء يتعلق بصيغ تفكيري ومشاعري. رمح ينغرز في وعيي - أعمق فأعمق (إذ أتحدث إلى دون، ستيفن، إيفا - بوجه خاص دون) - «الحلقة الدراسية». أشعر أنني ربحت الكثير من الحكمة، التبصّر - إن لم أربح في النضوج العاطفي. الأيام الثمانية الأخيرة تعادل عمل سنة مع دايانا. من نواح معينة، أفضل، أغنى من حوار تحليلي نفسي - هذا التحليل المنزلي مع الأصدقاء - لأنني

أستطيع تحليل الأشكال الثقافية (اليهودية، الأمريكية، التحليلية النفسية، الخ). من وعيي، ليس فقط مصادرها في سيرتي النفسية الشخصية.

أشعر بإحساس من التفوق، وسط كل آلام وكروب الهجر. بفضل اختراق إدراكي حسي كهذا - إدراكات حسية لا يُعبّر عنها بالألفاظ فحسب، بل هي مظفورة في خطاب طويل، مُستقصي، مفتوح - أعرف أنني أحياء وأتمو. انه يشبه بالضبط مصدراً للحياة - الشعور على نحو محسوس بالحياة في داخلي - تقريباً عظيم مثله مثل الوقوع في الحب. أشعر مرة أخرى، وأبتهج، بأني لست مشغولة بموتي - ما زلت مشغولة بولادتي.

أمريكا مقابل أوروبا، ثانية:

لا ترى سي نفسها نتاجاً لتاريخها، بل أداة تعبير عن طبيعتها. بالنسبة لي، أنا نتاج تاريخي. ان كل «طبيعتي» تبلغ - وبما أني أدرك كم هو اعتباطي تاريخي، جزئياً - نتيجتها، طبيعتي التي تبدو قابلة للتحويل، للتجاوز.

تفكير تحليلي نفسي يجعل المرء ذا حساسية لخاصية طارئة للذات - بوصفها نتاج تاريخ هو طارئ، أكثر منها تعبيراً عن طبيعة هي محددة. إنه يقنعنا بأننا سنكون «سليبين» لو قبلنا مجرد ذواتنا... من هنا، التفاؤل الأساسي لهذه الثقافة. تجذّر التحليل النفسي هنا، كما لم يفعل في أي مكان في أوروبا، لأنه يدعم إمكانية «السعي وراء السعادة».

كارلوتا هي في العمق متشائمة بشأن الحب، العلاقات الإنسانية، إمكانية السعادة. في نهاية الأمر - رغم سوداويتي ويأسي - أنا لست كذلك. أنا أعتقد أنه من الممكن النجاح، الاختراق، تجنب الإثراك (بواسطة اللطف، الحظ، الذكاء، اليقظة، العاطفة، الفن، الحيوية - أي شيء).

الخطر الأكبر هو أن تتخلي عني.

ما زلت أحب سي بالقدر نفسه، لكن حبي لم يعد بريئاً - ولن يكون ثانية أبداً. ذلك يبعث فيّ حزناً شديداً - أشعر هنا بإحساس هائل من الخسارة، بغض النظر عن قلقي من أنني في النهاية سأخسرها. لكنه كان أمراً متعذراً إجتنابه، كما أفترض؛ في الأخير، ربما هذا أفضل. كان يجب أن تكون كارلوتا شخصاً استثنائياً وقوياً كي تتفادى وضعاً يدمر براءة مشاعري تجاهها. وذلك أكثر مما ينبغي طلبه منها - من أي أحد.

ليست مصادفة أن أقع في الحب للمرة الأولى منذ سنوات عديدة قبل سنة واحدة من انفصالنا أنا وديفيد. كان مهماً لي جداً في السنوات الست الأخيرة أن أعطي حقاً نفسي لأي شخص. كان هو أمان، ملاذ؛ حائط؛ ضمان في كوني مطلوبة، ومحوبة، وضرورية، حرفياً وأخلاقياً. علاقة لم تحتج إلى تسوية - تسوية الذات، فعال بالكامل، ومحدود. لكن ليست مصادفة، أيضاً، أنني وقعت في حب شخص أتاح لي ممارسة مواهبي الأمومية، والآن أخسر الموضوع الذي مارست مواهبي عليه (مع نضوج ديفيد). أن أكون «مع» كارلوتا حتى لبعض الوقت - لا أستطيع تخيل العيش معها كل الوقت، كما لا أعتقد أنني أستطيع أن أحيى حياة استقرار (ربما يثبت ذلك أنه أفضل لي، لا لها فقط) - سيظل يضع متطلبات كثيرة على قدرتي على العطاء بتجرد، بسخاء، بلا مقابل - كي أجد متعتي في إمتاعها، سعادتي في إسعادها - كي أكون متسامحة وقوية. تلعب سي مع أي عاشق دور طفلة، بهذا المعنى لا تتوقع أن تسلم نفسك إليها، أن تسانديك، أن تطمئنك. هي تعرض حضورها (الذي لا يُعوّل عليه) - جمال شخصها؛ فتنها؛ حيويتها؛ رثاءها؛ فطنتها. لكنها لا تعطي عهداً (إخلاص، أمانة، تعويل، مساعدة عملية) - حول ذلك هي كثيرة الشكوك وصريحة للغاية. الناس الآخرون هم الذين يحبونها ويعطونها العهود. (كل مَنْ أحب كارلوتا لا بدّ أنه أدرك ذلك على كلّ حال، منذ

البداية). وهي تجعلهم يعرفون أنها لن تفاجأ أو تؤاخذهم إن لم يستطيعوا الحفاظ على عهد (أو غيرَوا رأيهم). هي دائماً تعتقد أنهم يوعدون أكثر من اللازم - وهي غير جديرة بترّعهم بالذات، وهي، في النهاية، ستخذلهم. كارلوتا هي حرّة على نحو استثنائي من الغيظ، الغضب، الضغينة، العدائية. هي في أعماقها إنسانة طيبة. أحب هذا فيها. (يذكرني بنفسي). لكن لا بدّ أن يكون هذا واحداً من أسباب ماضيها المدمر لذاته على نحو مرعب. كانت نادراً ما تعرف الدفاع عن نفسها، عدا عند الانسحاب (تروغ، تفرّ). كيف حدث أنها لم تطوّر حتى قدرة عادية على العدائية؟ يمكن أن يفسّر هذا فقط بأحداث من طفولتها. عدم ثقة بالنفس كبيرة جداً إلى حدّ لا يسمح بالغضب. لكن إن لم يكن هناك غضب مجرّب، فإن المرء يشعر بالضعف - عندئذ لا بدّ أن يتصاعد القلق إلى مستويات لا تطاق. وهكذا، كان عليها، مسبقاً، في عمر الثامنة أن تبحث عن ملاذ أخير في الهيرويين كي تفصل نفسها عن القلق. (كما قالت لي هي ذات مرة، لو لم تكن تتعاطى الهيرويين، لقتلت نفسها).

أتذكّر روبرتو [صديق كارلوتا] قائلاً لي في شهر آب: ((يتخلى المرء عن الكثير عندما يحب كارلوتا)). وكم اندهشت وتأثرت عندما أجابت بهدوء علينا نحن الاثنان: ((لكني أتخلى عن الكثير أنا أيضاً)).

هل يمكنني أن أحب على نحو غير سلبي، متسامح - دون أن أسحب نفسي، واضعة دفاعاتي وانسحاباتي الاستراتيجية الخاصة بي، من جانب، أو مقلّة من مقدار وكثافة حبي، من جانب آخر؟ أود أن أحاول، مع كارلوتا. ليس فقط لأنني أعشقها تماماً حدّ أنني لا أملك خياراً، بل لمحاولة أي شيء هو ممكن - رغم أن ذلك هو الحقيقة. لكن أيضاً لأنه يمكن أن يكون جيداً جداً لي. لدي هذه الميول للتخلي عن نفسي إلى شخص أناله عاشقة - للرغبة في هجر كل شيء، لأكون

مملوكة بالكامل ولأتملك بالكامل أيضاً. ما أتخيله ممكناً مع كارلوتا هو تناقض لزيجاتي التكافلية، التوأمية السيامية في الماضي. من الجائز أنني تعلّمت الحب بكل معنى الكلمة (كما لم أكن فعلت حقاً من قبل) والبقاء مستقلة وقادرة على أن أكون وحيدة من دون كرب - في الوقت نفسه. ذلك سيكون نصراً هائلاً، تغييراً عظيماً في ما تدعوه سي «طبيعتي» (لكن ما أصرّ بعناد على الاعتقاد به هو أقل من ذلك).

أقول لإيفا: إن حديثي بالفرنسية الكثير جداً (مع فلورانس) يُفسد انكليزيتي - قلت: ((يبدو كما لو أن لديّ، في النهاية، مجال للغة واحدة فقط)) - ضحكت وقالت: ((مثال آخر عن ميلك للزواج الأحادي)).

أحس بنفسي مزيفة في الحفلات: المطلب البروتستانتى - اليهودي لـ«الجدية» المتواصلة. الذهاب إلى حفلة هو نشاط «مبتذل» - الذات الأصلية مشوّهة، متشظية - يؤدي المرء «أدواراً». لا يكون المرء حاضراً بالكامل، لا يتجاوز أداء الدور. المرء لا يقول: (لا يستطيع قول) الحقيقة كاملة، ما يعني أنه يكذب، حتى لو لم يكن ينطق حرفياً بالكذب.

كارلوتا غريبة على هذا النوع من الوعي (البيوريتاني النموذجي). للكونفييوم قيمتها، ومعاييرها من الحضور. مَنْ يحقق هذه المعايير هو «متحضّر». والحق أن الذهاب إلى حفلة لا يجعلها تشعر بالذنب، بخلاف ما يجري لي. ربما للذنب صلة بالانطوائية، بأن تكون غير قابل للرفقة. الأكاذيب، قول نصف الحقيقة، تلك الحاجة الاجتماعية، كلها جزء من الحضارة. ليس ثمة مطلب روحي لأصالة كاملة في الثقافة الكاثوليكية.

بيوريتانيتي هي من الدرجة الثانية، مَبْتورة. الحفلات تبعث الكآبة في نفسي (أشعر بأني ضئيلة) بينما عادةً لا أشعر بنفسى كثيفة، فاسدة، منحطة إذا ذهبت إلى فيلم أو مسرحية رديئين. طالما لم أكن سوى متفرّجة،

متلصصة (مهما كان قدر الاستجابة في داخلي). لم أكن أساساً أدّس نفسي، أو أحطّ من مكانتها. أنا أضع خطأً بين المشاركة والتلصص. الحفلات الوحيدة التي أذهب إليها، حيث أشعر بأني واضحة (وعادة غير كئيبة)، هي تلك التي أتصرّف فيها كمتفرّجة - تصوير الحفلة فيلماً - وأتحدث عنها مع الشخص الذي اصطحبني أو الشخص الذي عرفت مسبقاً أنه سيكون هناك؛ وأعتبر لقاء أناس جدد هو تطفل على حياتي. عدا ذلك أستخدم الحفلة ديكوراً، خلفية أقيم عليها بطريقة مختلفة علاقة مع الشخص الذي رافقني إليها (كما كنت سابقاً أذهب إلى الحفلات مع آيرين، أو أذهب إلى الحفلات للرقص مع بول [نك]).

لو كنت بيوريتانية كاملة النمو، لانتابني القلق من أن أفسد بحب الظهور. لكنني لست كذلك.

أنا لا أحس بالذنب لكوني انطوائية، رغم أنني أحياناً يمكن أن أندم على ذلك لأن وحدتي مؤلمة. لكن عندما أتحرّك في العالم، يشبه الأمر سقوطاً أخلاقياً - أشبه بالسعي وراء الحب في بيت دعارة. وأكثر حتى، أنا في مكان ما أعتبر انطوائتي دليلاً على «جدّيتي»، وهي سمة أعدها ضرورة لوجودي ككائن أخلاقي. يالها من مجموعة غريبة من الافتراضات، عندما أقرنها الآن بتلك التي لكارلوتا. لم تحاول كارلوتا أبداً أن تثبت، لنفسها وللآخرين، أنها «جدّية». لا، موقف كهذا نادراً ما بدا لها منطقياً. كانت دائماً تجيب بضحكة باهتة (و، كما أفترض، متحفزة) عندما أقول لها - كما كنت أفعل على نحو متكرر، والله يشهد - أن حبي لها هو «جدّي»، إنني شخص «جدّي». أرى الآن، للمرة الأولى، كم كان ذلك يبدو لها مسلياً.

بالنسبة لسي، العواطف - الأفعال - هي نفسها. سماتها ودوامها بديهية. ليس هناك حاجة لتقديم شهادة عنها بوصفها «جدّية»، أو لا

حاجة لذلك النوع من التقييم الاستعادي. لا بدّ أنه يبدو لها أشبه بتظاهر، نوع من بلاغة لا معنى له.

فجوة بين العواطف والأفعال هي بالنسبة لسي أكبر مما هي بالنسبة لي. أنا غالباً ما أستخدم «قوة الإرادة»، الواجب الأخلاقي للقيام بوثبة. إن لم يكن عندك فكرة عن تخطيط ذلك النوع من الجسر (ودفع نفسك عبره)، فلا بدّ من السهل أكثر أن تصبح متردداً. البروتستانت + اليهود هم أكثر ولعاً بالإرادة + «الواجب» من الكاثوليك. هذا العامل سيكون قوياً جداً فيها - أكبر من شخصية برج الجوزاء، الأنماط العُصابية، الخ.

كارلوتا - أوروبية جنوبية، ثقافة كاثوليكية - تستخدم الكونفيموم (حفلات، عشاءات، إلى آخره) كي تختبئ. الثقافة البروتستانتية - اليهودية تستخدم العمل. في العمل، يتاح للمرء أن يرتد إلى ذات شخصية أصيلة كاملة - في تنفيذ روتينيات وظيفية، مهنة، شغل - لأن العمل بحدّ ذاته ضرورة أخلاقية؛ إشباع الحاجة إلى الانضباط الذاتي وضرورة العلاقة مع الآخرين داخل مجتمع. العمل مجرّب بوصفه انضباطاً - الخلفية لما هو تقشّف - حتى لو وفرّ المتعة أيضاً. في العمل يتاح للمرء أن يصبح «مجرّداً من الشخصية الفردية»، كي ينسى ذاته (كي يفقد الاتصال مع مشاعرها وحاجاتها الأكثر حميمية) - في الحق كل ذلك هو ضروري لو كان المرء سيقدم ذاته كاملة للعمل. الحفلة والأشكال الأخرى من الكونفيموم ليست كلها، بالطبع، متقشفة - بالعكس. التجريد من الشخصية الفردية هو مُثعّي، لا منفعي، غير وعظي.

كارلوتا لم تسأل نفسها أبداً إذا كانت تصرفت «بأصالة»، لا تنعم النظر في نفسها أبداً لترى إن كانت أفعالها تتوافق حقاً مع مشاعرها، لا تياس أبداً من أن تكون في اتصال مع مشاعرها «الحقيقية». بحسب ما تدركه، مشكلتها هي ليست أنها تعرف مشاعرها حقاً، بل إن عليها

العيش معها - و لا تكون ممزقة إلى قطع بواسطتها - (تناقض) المشاعر التي تملك.

أوروبا الشمالية، الولايات المتحدة:

قدّمت الثقافة البروتستانتية الذات بوصفها غموضاً للذات. من هنا، نشوء الاستبطان، كتابة اليوميات، الصمت في الأقطار البروتستانتية. (قارن، السويديين، خصوصاً ما يتعلّق بالأخيرة). الثقافة الكاثوليكية لا توحى بأن الذات غامضة نفسياً، فقط معقدة، متناقضة، وخطّاءة. كارلوتا لا تشعر بنفسها مقصية (مخفية) عن ذاتها، بل بالأحرى متناقضة، وتقريباً لا تُطاق. هي مشكلة التعايش (التعايش المسالم) مع ذاتها التي لا تستطيع حلّها، لا مشكلة التواصل مع ذاتها، والتي أحسّ أنها مشكلتي (ومهمتي).

أنا أرى الحياة عبارة عن مجموعة من مشاريع/مهمات. سي لا ترى ذلك. هذا يجعل الأمر أكثر سهولة بالنسبة لي لاتخاذ قرار، أو على الأقل لاستنتاج أن قراراً يجب أن يُتخذ (ثم أجبر نفسي على أخذ قرار - حتى لو تعيّن علي اختراعه). بوضوح، يماثل أسلوب تفكيري كثيراً جداً الشروط التي في ظلّها يؤدّى العمل في العالم. ويعرف الجميع أن العمل الذي يتم إنجازه في البلدان البروتستانتية هو أكثر من العمل في البلدان الكاثوليكية. هذه الرؤية هي بوضوح متفاقمة في حالة امرأة من بلد كاثوليكي - لأنه يوجد هناك ضغوطات إيجابية قوية على كلّ فتاة، ما يشبط أسلوب التفكير الذي يخلق القدرة على العمل. المهارات الفكرية، عدا تلك التي تخصّ تطور الحساسية، لا يُشجّع عليها عند الفتيات. سلطة نسوية تنفيذية أو إدارية يُنتقص منها بوصفها «عدوانية»، محصية، غير لائقة، غير أنثوية. لا تُشجّع النساء على العمل، لا في البلدان الكاثوليكية فحسب، بل في كلّ مكان، فقط في الحالات التي يكنّ فيها مأمورات - أو يؤدّين مهمات

روتينية (كما في شغل البيت). الإبداع أو إدارة مشروع، عند امرأة، هو بالتعريف الثقافي، صفة عدوانية. لأن امرأة تؤدي عملاً معيناً بوصفها مستقلة، حرّة، صانعة قرار هي، كما تنصّ الأحكام الثقافية، غير انثوية - حتى لو أبحاث الثقافة ذلك، وحتى لو داهنت، عدداً صغيراً من النساء الاستثنائيات اللاتي تحدّين المنع وأدين عملهن بهذه الطريقة رغم كلّ شيء. إذن أسلوب [تفكير] كارلوتا بشأن الإرادة، الفعل، صنع القرار هو ليس فقط مستمداً من ثقافتها، بل هو أيضاً متفاهم جداً بواقع كونها امرأة.

كانت النساء يمثلن تقليدياً القيم «الجنوبية»، والرجال القيم الشمالية - داخل أي بلد معين. النساء هنّ أسهل، أرق، أكثر ودّاً، أقلّ مسؤولية، أقلّ فكراً، أقلّ جدية في العمل، أكثر عفوية، أكثر حسّية (رغم أنهن لسن أكثر جنسية - تبقى النوازع الجنسية جزءاً من الملكية الذكورية للإرادة، القوة، صنع القرار، أخذ زمام المبادرة، ممارسة السيطرة، السلوك الاستباقي^(١٨٧)).

فرضية بسيطة (بسيطة جداً؟): عيب المشروع نفسه يخلّ بمشاعر المرء - في النهاية يعزل ذات المرء، يحفّز على الانفصال عنها. أتصوّر حياتي على نحو خطّي، سلسلة من المشاريع. خطط، تمارين الإرادة، براعة في التقييم، قدرات جيدة في صنع القرار أتاحت لي التحرك على طول خطّ حياتي؛ متنقلة من مشروع إلى مشروع تالي. في كلّ هذا، أليس من العجب أن المشاعر - ما زالت، في حالتي (حتى في أيام شبابي الأكثر جهلاً) قوة محفزة طاغية في اختيار وتنفيذ كلّ مشروع - يمكن أن تكون مغفلة؟

لم تتصوّر كارلوتا أبداً حياتها سلسلة من مشاريع - الحياة ليست خطأً أو طريقاً سريعاً - هي أساساً مجموعة من أحداث قائمة بذاتها. هذه الأحداث تُقيّم أساساً على نحو منفصل. يمكن أن يُقارَن بعضها

١٨٧ - السلوك الاستباقي: استثمار المعرفة حول المستقبل لتحسين السلوك الحالي.

بالبعض الآخر، وكلّ حدثٍ منها يمكن أن يُفهم بوصفه انعكاساً (على الأقل جانباً منه) لشيء تشترك فيه كلّ أفعالها: «طبيعتها». كلّ أفعالها هي صورة توضيحية لطبيعتها. هي تكتشف طبيعتها من خلال أفعالها. فعلاً، هي تستخدم أفعالها لاكتشاف طبيعتها - أفعالها، قابليتها لفعل معين. وبالتالي، اكتشفت هي مشاعرها بشأن الذهاب إلى نيويورك - حجم ارتباكها، خوفها مني، الذنب إزاء بياتريس، إلى آخره، إلى آخره - بعجزها عن مغادرة باريس معي إلى نيويورك. لكن ليس ثمة نيّة لفعل «رئيسي»، أكثر أهمية وأكثر تعبيراً من الأفعال الأخرى (حتى مجموعة أفعال رئيسية). من هنا، إلى حدّ ما، لا واحد من هذه الأفعال هو متعذّر تغييره - أو معرّف ذاتياً على نحو متعذّر تغييره. وبالتالي، هي لا تصف نفسها بالشجاعة - بسبب الفعل التي تحرّر به نفسها من الهيروين. هي لا تعرّف علاقتنا (وهذا مصدر أمل هو الأقوى بالنسبة لي) بوصفها منتهية لأنها هجرتنا (هجرت خططنا) وتراجعت عن الذهاب إلى نيويورك.

هي لم تتوصل إلى استنتاج - بطريقة عامة - من أفعالها، رغم أن أفعالها قالت لها، بالطبع، شيئاً عن حالة مشاعر معيّنة وقابليات في وقتٍ محدد. أدّى بها هذا إلى الإيمان بمستقبل مفتوح (وغير قابل للتنبؤ).

أعرف أن المستقبل مفتوح وغير قابل للتنبؤ. أنا بالأحرى أميل إلى الرغبة بغلقه - بجعله قابلاً للتنبؤ - على الأقل المستقبل القريب (٣ أشهر، ٦ أشهر، سنة واحدة) أو المستقبل الأبعد فيما يتعلق بعلاقتي الأكثر حميمية. مستقبل مفتوح تماماً، غير قابل للتنبؤ يجعلني قلقة على نحو فظيع. لا يمكنني تخيّل كيف سأقوم بعملتي (لأنني أفترض أن العمل بطريقة مبدعة، مؤثرة - بلا تحبّط - يستلزم وضع خطط). أنا، بالطبع، واثقة تماماً من أنني أستطيع العمل بطريقة ما - لكن على مستوى أوطأ - حتى لو لم أر أي ضمانات أمامي. لكن لم يخطر لي حقاً أبداً، كما أدرك الآن،

أن هذا لم يكن سوى تقييدات غير مرغوب فيها (وفي حالة الحب، مؤلمة للغاية ومدمرة). كما لو أنه كان من المفترض أن أمشي عبر غابة من دون السماح لي أن أعلم نفسي إن كانت ملأى أم لا، بالتأكيد، سأعبر الغابة مهما حدث - لكن هذا يبدو أحق تماماً، مجازفة بلا معنى، بأن لا يُسمح لي أن أعلم نفسي أولاً، حين أعرف أن المعلومات متاحة.

[وُضِعَ في الهامش خطّان عموديان قرب هذه الجملة]. الآن فقط أشاهد حدود رؤيتي للحياة - كيف أحدد بعناية المفاجآت، المجازفات، المصادر غير المتوقّعة للتغيير.

الحقيقة هي أنّي كنت حرة على نحو غير اعتيادي ومهيأة لتحمل المجازفة في شؤون العمل - متساهلة ومتحررة نسبياً من القلق في أوضاع العمل التي تبدو أنها تثير مقادير لا تُطاق من القلق وعدم الأمان عند أغلب الناس. لكنني كنت في أمور الحب حذرة، وقائية، غير خلاق، عرضة للقلق، وبحاجة إلى الضمان. أنا الآن أكثر هدوءاً بكثير. أقتنع بسهولة كبيرة بأن «هذا» إذا فشِل فلا بدّ لشيء آخر أن ينجح - حيث إن هناك دائماً «أكثر». هذا هو تماماً ما أشعر به إزاء الناس - سواء كانوا أصدقاء أم أحبة؟

[في الهامش: «اقتصاد الندرة للحب».

أنا أقيم علاقة سببية بين أفعالي. (أنا أفعل هذا الآن). أتوصل إلى استنتاجات من أفعالي، لا فقط على نحو استعادي، بل في الوقت الذي أقوم بها. أطلق منها تعميمات بسهولة. بالطبع، غالباً ما أغيّر رأيي - وأعدّل تعميماتي - لكن تلك الصيغة من التفكير تبقى مألوفة (سوف لا أقول «طبيعية» لي).

تميل كارلوتا إلى التخصيص. تعميماتها ضعيفة، غامضة (كونها «ضعيفة»، «منحطة»، «تابعة») ولا ترتبط حقاً بـ - أو لا تنبع من تقييم مدروس لـ - أفعالها. تعميماتها هي فعلاً ليست أفكاراً بقدر ما هي

استخدام للكلمات التجريدية بوصفها إشارات عن الحالات النفسية. الكلمات التجريدية هي، بشكل ملحوظ، تقريباً كلّ عبارات النقد والإهانة لنفسها. (هي أعراض الوقت الذي تشعر فيه أنها ليست على «ما يرام»). وحين تتبدل حالتها النفسية - مشاعرها دينامية كثيراً - يتغيّر ثم يتلاشى استخدام الكلمات (الإقناع) وزاءها.

بلا وعي جعلت لنفسي هدفاً في محاولة وضع مشاعري في مكان مقفل. كان القصد هو نفي أو كبت المشاعر السيئة، تخفيف المشاعر الجيدة التي - حالما تصبح محددة - يمكنني التعويل على أنها ستبقى هناك، متاحة لي (لإرادتي) دائماً كي تستخدم في فعل. هذا هو واحد من الأشياء التي أعنيها عندما أؤكد لسي أن حبي لها هو «جدي» - إنه موضوع في مكان مقفل، وليس في سبيله إلى أن يتغيّر (أنا كفلت نفسي). لا عجب أنها ردت على ذلك بصعوبة، وكذلك بلا فهم. لا بدّ أنه بدا لها شيء من الجنون فعلة.

أريد أن «أعاهد» نفسي. سبب واحد هو القلق (راغبة في أن أجد مرفأً آمناً، أن أكون حرّة من الخوف الموهن من الهجر).

[في الهامش:] فضلة من الطفولة

ذلك هو الجانب العصابي من القضية. سبب آخر، صحي هو فكرتي (اللاواعية، المستمرة مدى العمر) عن حياة من مشاريع متعددة، مستويات عديدة من النشاط. إذا كان هناك شيء - بشكل مثالي، علاقاتي الشخصية الأكثر أهمية - ثابتاً، يُعوّل عليه، فأنا حرّة في أن أحوّل انتباهي إلى أشياء أخرى: العمل، بشكل رئيسي، لكن أيضاً الأصدقاء. إذا لم أكن آمنة في علاقاتي الأكثر حميمية، لا أستطيع حقاً أن أولي انتباهاً لأشياء أخرى أيضاً. أنا دائماً ألتفت إلى الوراء، لأرى بقلق إن كان الشخص ما يزال هناك..

كارلوتا لا ترغب أن تُعاهد نفسها. هذا التفكير ذاته يجعلها تشعر أنها تقع في شرك مع الشخص الآخر، تصبح تابعة، تخسر حريتها. هي، بالطبع، ترغب أن تكون آمنة بطريقة ما. لكنها تستطيع فقط قبول الأمان مع شخص يمكنها غالباً أن تختبره، تتحداه، ترفضه. - مشكلة سي أنها لا تستطيع تخيل الأمان بوصفه تحرراً، تقوية. هل أنا محقة في التفكير بأنه يمكن أن يكون كذلك - على الأقل بالنسبة لي؟

ولم يكن لسي أي نية في أن تكون آمنة مع شخص تحبه كي تكون حرة (من القلق، من الظماً إلى الحب) في عمل أشياء أخرى، في تحقيق مشاريعها. (أنا متأكدة أن بياتريس تعرف هذا). مرة أخرى، هي لا تملك أي مشاريع. ليس ثمة نشاط من سمة عامة - ربما باستثناء خلق مظهرها الشخصي: لباسها، إلى آخره - الذي تشعر فيه أنها مقتدرة، أو الذي تأمل أن تكون فيه مقتدرة بطريقة نموذجية، منغمسة في الملذات، غير مسؤولة. افتقارها إلى حب الذات، إلى احترام الذات هو عظيم جداً لحدّ أنها ربما تعتبر كل نشاط هي فيه مقتدرة بلا قيمة - وبالتأكيد، يمنعها عن المحاولة على نحو مسؤول لكسب اقتدار في أي نشاط تُعجب به.

رجوعاً إلى النقطة الأسبق: بالنسبة لكارلوتا، معرفة مشاعرها الخاصة بها هي ليست، في أي لحظة، مشكلة جوهرية. يمكن أن تصبح مشكلة، مع ذلك، لو أنها سئلت أن تعبّر عن مشاعرها بكلمات - بشكل صحيح تماماً، بطريقة ما - فهي تشعر عند الحديث عن مشاعرها بأنها تدّس نفسها، لأن الحديث الموسّع عن حالات الشعور أو وصفها ينطوي دائماً على فساد وإغواء التعميم. الحديث عن المشاعر نفسها يضعها في مكان مقفل (على الأقل يظهر أنه يفعل ذلك). هي ليست لديها مشكلة في التماهي - أو الاتصال - مع مشاعرها، بل ماذا تفعل بها؟ - حيث يمكنها أن تختار من الأفعال العديدة التي تحض عليها هذه المشاعر. هي

غالباً ما ترى إمكانيات عديدة للفعل، لأنها تجرّب مشاعرها بوصفها متعددة، مقسّمة. تكون المشكلة أسهل فقط عندما يكون الفعل مجرّباً بوصفه مطلباً من خارج حياتها الخصوصية - كُنْ [مصمم الأزياء كن سكوت، الذي عملت معه كارلوتا على نحو متقطع] توقع منها أن تقوم بالعرض في ٢٠ كانون الثاني - أو من نطاق حياتها الخصوصية حين وضعت بصراحة المسؤولية على المشاعر - أرادت منها والدتها أن تأتي إلى ايشيا لمدة ١٠ أيام في آب.

بما أن المشكلة هي الانتقاء بين المشاعر العديدة قبل أن تقوم بأي فعل، فإن كلّ فعل تؤدّيه هو، في العمق، متردد. هي غالباً ما تتردد قبل الشروع به - وبينما تقوم به تغمرها موجات من الشك إن كان صحيحاً أو إن كانت قادرة على المضي في القيام به (بذلك يتصاعد إحساسها بالضعف، بالهشاشة والعطب النفسي). لا تبدو الأفعال حقيقية بسهولة - على الأقل ليس قبل أن تؤديها هي مرّات عديدة. وهو السبب، كما قالت لي، في أنها لا تحب حقاً أي أحد - إيمان كامل في الواقع بعلاقة حب - ما لم يمرّ (بأي شكل) عام كامل على علاقتها «مع» الشخص. هي تغرّب سلوكها عن الواقع بهذا الإحساس من التردد، المعكوسية، التصادفية، الاعتبارية في كلّ شيء تفعله - وبما أن الحالات لا تغدو حقيقية إلّا بعد زمن طويل (ربما ليست كذلك بالكامل) فهي لديها المجال - من ارتباط غير تام، إذا جاز التعبير - كي تتصرّف على نحو تدميري، غريب الأطوار، منغمس في الملذات، غير مسؤول.

[في الهامش:] ولا واحدة من هذه هي كلماتها

بذلك هي تختبر ارتباطاتها الخاصة بها بالأفعال أو بالوضع مع الشخص - إذا بقيت. الأفعال أو الوضع بعد هذا الاختبار، فهي تستأهل (البقاء للأصلح)؛ إذا لم تبق، فهي غير صحيحة. لكنها بذلك أيضاً تريد

عبيها من كراهية الذات، لأنها في مكان ما تعرف أنها تتصرّف على نحو تدميري مع الناس الذين تحب.

لا بدّ أنه جزئي، لأن هذا العيب من وخز الضمير وإدانة الذات هو عظيم جداً إلى حدّ يجعلها تشاهد أحداث حياتها بشكل رئيسي بوصفها «مستقلة». النسيج السببي بين الأحداث، كما تراه سي، هو رقيق جداً. بقدر الإمكان، تصغّره هي. ربما سيكون هذا صعباً عليها تحمّله، كما يحدث الآن، لرؤية حجم الصلات التي تجمع بين الأشياء التي تفعلها. تحمّل الكل (نفترض أنها يمكن أن تعي نفسها ككل - على نحو حدسي أو من خلال التمرين على ذكاء استطراديّ - كمجموع من أجزائها) سيكون حتى أكثر إيلاماً من تحمّل نفسها كمجموعة من نعوت مذمومة، مستخدمة بدون إحكام، وكأجزاء منفصلة.

لكارلوتا مشكلة في أنها لا «تحمّل» نفسها بالمرّة. لذلك، هي تقوم باستثمار في درجة معينة من عدم الدقّة - ذلك ما تفعله حين، حسب تعبيرها، «تبالغ» (مثلاً، ((أنا يائسة،)) ((أتمنى لو أقدر على الاختفاء))) - في مشاعرها. كذلك تستثمر في القدرة على الاختباء - مُنَع الكونفيوم، الدولتشي فيتا، حتى نوع الدردشة التي توفرها بياتريس التي تتجنّب كلّ الأسئلة الحقيقية عن المشاعر. (ذاكما الاتصالان الهاتفيان المرحان يومياً إلى ميلانو في مموز + آب). مبالغة - عدم دقّة - تخفي الخطوط الكفافية الدقيقة لعب الذات. اللهو يكبت مؤقتاً الوعي به.

كم هذا مختلف عن نهجي! اكتشفت أن وضوح الفكر - والدقّة، إلى حدّ الحذقة - يقدّم لي الإمكانية الوحيدة التي أعرف عن القيام باتصال معين مع مشاعري. مبالغات سي تكذّرني وتحيرني دائماً. لا أستطيع أن أفهم لماذا ترغب في قول شيء هو ليس صحيحاً بدقّة، عندما يكون الموضوع مهماً («جدياً»). هي ترى أنني أفقر إلى حسّ الفكاهة،

أنسي ملة جداً. أتفق مع ذلك وأنا في صحبتها - ومع هذا أعرف أن هذا يجانب الصواب، أو على الأقل معقد أكثر بكثير. التفسير، بالطبع، هو أن مشاكل مختلفة - حالات قلق مختلفة - تنجم عندما أتحدث أنا أكثر مما حين تتحدث هي. هي لا تتكلم بالمحادثة بوصفها حواراً مبدعاً، كما أفعل أنا.

[في الهامش:] هي بلا عون كي تعرف مشاعرهما أفضل من خلال التعبير عنها لفظياً. إنه بالنسبة لها نشاط إنساني، مرح أكثر مما هو بالنسبة لي. (بالنسبة لي، هو وسيط رئيسي لخلاصي!)

النهج الآخر - البحث عن اللهو، الاختباء - هو أيضاً غريب عليّ. بالطبع، أستطيع أن أفعله وأفعله أحياناً، لكن أبداً من دون الشعور بأنني أدنس نفسي. إن كانت صحتي تتوقف على معرفتي - تجربتي - فإن ذاتي الحميمة الهاربة في ذات «اجتماعية»، تشعر ببساطة بالسوء. ما أريده هو ليس الاختفاء، لأن الحالة السيئة التي بدأت فيها كانت الشعور بأنني لم أكن على اتصال مع نفسي.

أنا أطارد نفسي (كنت كذلك لأربع سنوات). الآن، أنا أطارد كارلوتا، أيضاً. هي تهرب من مواجهة ذاتها. هي تهرب مني. - هذا، بالطبع، هو الطريق الأظلم الذي أستطيع أن ألخص به الحالة. هو أكثر بكثير من هذا.

١٩٧٠/٢/١٨

قلت لسي إنها يمكن أن تساعدني - كوني على اتصال معها يجعلني أنمو، يجعلني أكثر حياة. هذه الصفحات الأربع التي كتبتها في الأيام القليلة الأخيرة هي برهان ساطع. أتمنى لو تستطيع أن تقرأها. لكن ذلك

هو إشباع لأهوائي، شيء هو أمنيّتي: أعاملها - بتلك الأمنية - كما لو كانت مثلي. كما لو أنها بحاجة إلى كلمات، أفكار، تحليل، حوار. هي لا تستطيع تقبّلها بهذا الشكل.

هل أنا راغبة في عرض ما كتبتّه لأنني أعتقد أنه سيكون جيداً لها (يساعدها على الإحساس أكثر بنفسها) أو لأنني راغبة في أن أفرّض عليها دليل خصوبة وقيمة (عندي أنا) حبي لها؟ للسبيين معاً، بالطبع. لكن بشكل رئيسي للسبب الثاني - الذي هو أنني يجب أن أكون نزّاعة إلى الشك بهذه الأمنية. إنها خدمة ذاتية: أتخيّل لو أنها عرفت كم أكسب من حبي لها، لكانت أحبّت نفسها أكثر. أنا أريد ذلك، بالطبع. لكن [في] النهاية ألا أريدها أن تحب نفسها أكثر مما يمكنها أن تحبني؟

كثيرٌ من الأفكار الناقدة التي كتبتها حول توقي للفضيلة - اكتشافي أنني ارتكبت خطيئة الوثنية، جاعلة من الخير صنماً - متهمّة بأنها تبقى عالقة داخل ديكالكتيك الوثنية. قمت أنا بنقد أخلاقي لوعيي الأخلاقي. ما بعد الوثنية.

اتهام مشابه يمكن أن يوجّه إلى أفكاري عن الوعي المقارن التي تخصني أنا وكارلوتا. أشعر كما لو أنّي عثرت على حدود لعفويتي الخاصة بي، رغبتني الملحة بالقرار، نظرتني إلى المستقبل، خطيئتي، أسلوب الخطاب التبعي للمشاعر والسلوك. أنا أزعّم برؤية الفوائد (الروحية، النفسية، العملية) وقيمة وعي كارلوتا. (بمجرّد من دوافعه العصابية ورد فعله للتدمير الذاتي، يُقدّم طريقة متكاملة في رؤية الأشياء وفي الوجود في الحياة). أنا أزعّم بأنّي اكتشف خراب العقل في نفسي. لكن إلا أتغلّب أنا بواسطة العمل الشاق للعقل على اللمحة التي كنت أملكها عن رؤية للعالم متكاملة أكثر، عويصة أقل، محمّلة بالوعي أقل؟ عناصر رؤية كارلوتا للعالم التي كنت أسيرها توجد في هذه الصفحات

فقط مرزومةً بواسطة عقلي. يبدو هنا كما لو أنني كنت أقترح مشروعاً إضافياً لنفسى.

تبدو هذه الفقرة مكرّسة لنقد الذات - أعني، ما بعد الذات.

لا أريد أن أجعل من حكمتي منتجاً أرزومه لاستخدامي الخاص، ولا استخدام أولئك الذين أحب. لكن كيف يتيسر لي الفرار، الانطلاق؟ أعرف أنني خائفة من السلبية (والتبعية). حين أستخدم عقلي أشعر بأني فعّالة (مستقلة). هذا جميل.

ما أريد أن أتخلص منه هو نزعتي إلى التلاعب بالذات. لا أريد بعد الآن أن أجعل من نفسي «هدفاً»، أريد أن أستهدف لا غير. (لا بد أن هناك كثيراً من هذا في كتاب الزن عن الرماية لمؤلفه [الفيلسوف والكاتب الألماني من القرن العشرين يوجين] هيرغل). لكني لا أستطيع فعل ذلك بعد. أنا خائفة جداً. [يوجد خط عمودي في الهامش بجانب الجملتين الأخيرتين].

أعتقد أنني خائفة في مكان ما من أن عفويتي - الانقياد إلى مشاعري أكثر - ستؤدي، على الأقل فيّ، إلى السلبية. هذا لا يمكن أن يكون، لكنني لن أعرف حقاً ما لم يكن لي تجاربي.

الأمر كله عبارة عن سؤال عن المشاعر الحقيقية داخل نفسي، لهذا أنا لا أقلق دائماً على وجوب الذهاب خارجاً، الذهاب من خلف، وأدفع، ووجوب التخلي عن معايير الفعالية (القوة على التأثير) في الفعل. ليس من الضروري أن يقود الفعل إلى ما يفهمه المرء بوصفه «نتيجة». لو كنت داخل مشاعري أكثر - سلسلة كاملة من المشاعر، لا فقط مشاعر حبي لكارلوتا - لما كنت مهتمة كثيراً بالنتائج مهما كانت. وما كان لي المجال النفسي، على أي حال ليس كثيراً جداً. سأجرب مشاعري بشكل إجباري أكثر، وأرضيها بأن يكون التأثير فيها تجربة أكبر، أكثر

إمتاعاً. وهكذا لن أجهد نفسي بالتفكير في «ما سيحدث بعد ذلك»
(أو «لاحقاً») ولن أهتم حتى ما إذا كانت النتائج مغضبة أو محبطة لي؟
سأكون أكثر ولاءً لنفسي، أقل ولاءً لـ«حياتي». سأتوقف عن معاملة
حياتي كما لو كانت أبعادها محددة مسبقاً (أو قابلة للتحديد)، وعاء تقع
عليّ مسؤولية ملئه بأشياء جذابة عالية الجودة.

١٩٧٠/٢/٢٠

حديث مع إيفا:

كلّ الأ لم يؤدي إلى الغضب. لم لا أكون على اتصال بغضبي؟ بماذا
أشعر؟ بالكآبة. لكن هذا يعني أنني «أحمد» عاطفة أخرى. اليأس، إذن.
لكن اليأس هو استنتاج يتوصل إليه المرء من تجربة الأ لم (ويحدث ثانية).
كلّ امرئ له طفولة سيئة هو غاضب. لا بدّ أنني في البدء (صغيرة)
شعرت بالغضب. ثم «فعلت» شيئاً بشأنه. حوّله إلى - ماذا؟ كراهية
للذات < خوف (من غضبي الخاص بي، من العلاقة مع الآخرين).
اليأس. القدرة على أن تكون عادلاً ومنصفاً - وأن تتفكك. تقول إيفا
إنني أتحدث عن الغضب مثل شخص لم يُعالج بالتحليل النفسي أبداً.

هل كارلوتا غاضبة؟ بلا شك، لا بدّ أنها مرّت بطفولة شنيعة - رغم
أنها لا تعرف شيئاً عنها - وإلا ما كانت ما هي عليه، ما بدأت بتعاطي
الهيروين في عمر الثامنة عشرة، الخ. أثر صغير فقط عن هذا أعطتني إياه
عندما قالت: ((أشعر إزاء أُمي كما لو كانت ابنتي)) - هي التي طفلة
لكلّ من عشقها! لا عجب أنها تخشى الانفصال عن أمها - بحاجة
إلى زيارتها كثيراً (ولو على نحو سريع فقط). هي العلاقة الوحيدة التي
تشعر فيها أنها ناضجة. (إلى درجة أقل، تشعر أكثر نضجاً من جوفانيللا

[زانوني، منتجة أفلام وصديقة كارلوتا وأس أس] + روبرتينو - هي مؤلعة، وحساسة جداً، بالأثر شبه الطفولي فيهما).

١٩٧٠/٢/٢١

من رسالة كتبها وايتاكر تشامبرز^(١٨٨) إلى ويليام أف بكلي^(١٨٩) - عن رجل مقتول بلا معنى: ((هذه الواقعة أصابت روحي بجرح، حوافه تروم الالتئام، لكنها لا تقدر. لذلك، واحدة من أعظم الخطايا، ربما الخطيئة الكبرى، هي القول: سيلتئم، التئمت، لا يوجد جرح، ثمة شيء أهم من الجرح)).

...

١٩٧٠/٢/٢٢

قراري الطفولي المبكر، ((يا إلهي، لن يتمكنوا من النيل مني!)) (قرار مطلق بالبقاء حيّة، لا أهلك) نُفِذَ مبدئياً [قرب هذه الكلمة، كُتِبَ في الهامش: «لا؟؟»] بفضل موهبتي في الانفصال العاطفي، في غلق مشاعري قبل أن تجعل مني تعيسة أو مضطربة على نحو لا يُطاق - من خلال عملي لأشياء، أكون مهتمة بأشياء أخرى. يوجد على العالم أكثر من مجرد أنا، الخ. وبالتالي، واحدة من أكثر سماتي صحيّة - قدرتي على «التلقّي»، على البقاء حية، على النكوص، على الفعل، على النجاح - هي مرتبطة بشكل حميمي بعائقي العصابي الأعظم: براعتي في

١٨٨ - ويتاكر تشامبرز (١٩٠١ - ١٩٦١)، كاتب وصحفي أمريكي.

١٨٩ - ويليام فرانك باكلي (١٩٢٥ - ٢٠٠٨)، كاتب وصحفي أمريكي.

الانفصال عن مشاعري. كيف الحفاظ على الأول بينما يُلغى الثاني؟ أمر صعب. مجازفة. أتعرف دايانا هذا؟

حين كنت طفلة، شعرت بنفسى مهجورة، غير محبوبة. ردّ فعلي على هذا كان الرغبة بأن أكون جيدة جداً. (لو أكون جيدة بشكل مروّع، فسيحبونني). كان يمكن أن يكون ردّ فعلي مختلفاً تماماً: بكراهية الذات، بالإهمال (انتقام من الآخرين، لفت الانتباه إلى نفسى)، بالتماهي مع دور المجرم الخارج على القانون الناقد- الثائر، كما فعلت إيفا. بدلاً من ذلك، قلت: سأكون جيدة على نحو هائل - وأستاهل (أجذب) الحب - وأسعى وراء المسؤولية، النفوذ، السيطرة، الشهرة، السلطة.

عندما قالت سي في أورلي [مطار باريس] قبل أن أغادر: ((كنت ملاكاً)) لم يكن هذا مديحاً بالكامل. كنت أفترض - فكرتي القديمة - أنني سأفوز بـ سي حين أكون جيدة على نحو مدهش (كريمة، صبور، محبة، لا أغضب أبداً). لكن جزءاً من جاذبيتها إليّ هو أنني قوية، مستقلة - لا لأنني ملائكية، ما يوحى إليها (على نحو غير واع) بأنني ساذجة، طفولية، بريئة - وبالنتيجة، غير قوية حقاً، بالطريقة التي تحتاجها.

لا بدّ أني خائفة من إظهار غضبي لسي - خائفة أن أدفعها على الابتعاد؛ أن أوحى إليها أنني لا أحبها؛ أبين أنني لست «جيدة». (أنا، بالطبع، أعتبر هذا ليس بالضبط جزءاً من الفضيلة - هو سقوط، خسة، انحطاط).

...

يمكنني أن أطلب أشياء من سي لكن لا على أساس الحاجة إليها وذلك يرعبنى.

...

... مقال: فتغنشتاين: ملاحظات عن تأثيره على الفنون المعاصرة.

[عند فتغنشتاين،] علم الأخلاق وعلم الجمال هما واحد
(Tractatus) (١٩٠).

١٩٧٠/٢/٢٢

... تخشي [كارلوتا] أن تكون الحاجة متواصلة، لا تشبع - ستكون
واقعة في شرك. كذلك، هي لا تصدّق أنها تستطيع إشباع حاجات أي
شخص - هي ضعيفة جداً وتافهة، هي قطعة من براز، الخ.

من المهم الاستمرار بالإشارة إلى أنها لا تُشبع حاجاتي (هي ليست
«مجرّد») ((قطب جذب ايروتيكي،)) حسب تعبير كوليت) - لأن
ذلك هو حقيقة ويمنحني المتعة في قوله، ولأنه يعزز احترامها لذاتها
(شيء هي شديدة الحاجة إليه). لكنني لست ملزمة بأن أتوسّل إليها
لتشبع حاجاتي - فقط الإشارة إلى أنها في الحقيقة تفعل ذلك.

١٩٧٠/٢/٢٣

أيمكنني أن أكتب إلى سي خلال أسابيع: ((أنا منتهكة، أنا متأذية،
أنا غاضبة. سوف لن أدعك تفعلين هذا بي))؟

١٩٠ - كتاب «رسالة منطقية فلسفية» (في اللاتينية: «Tractatus Logico-Philosophicus»)، هو الكتاب الفلسفي الطويل الوحيد الذي نُشر أثناء حياة المؤلف الألماني - النمساوي لودفيغ فتغنشتاين. كان مشروعاً طموحاً - لتحديد هوية العلاقة بين اللغة والواقع ولتعيين حدود العلم - اعترف به بوصفه أهم عمل فلسفي في القرن العشرين.

الصعوبة في الاتصال بغضبي (حين يستهدف الناس الذين أحب) هي أنه يناقض مباشرة فكرتي عن كيف أستحق الحب؟: — أكون جيدة. لا مشكلة، بالطبع، في أن أصبح غاضبة على ناسٍ لا أعرفهم، على ناسٍ لا أعرفهم جيداً، على ناسٍ لا أحبهم كثيراً.

أكون جيدة! ((أنا جيدة جداً إلى حدٍّ يؤلم))!

وثنتي: تحرّقت رغبة إلى الطيبة. رغبة بها، الآن، بالمطلق، على نحو متزايد. من هنا، الانتقاص المبيّت من العمل الماضي. إنه جيد لكنه ليس جيداً تماماً... هناك دائماً «أكثر» (أكثر طيبة، أكثر حباً). أشك الآن أن التحرّق إلى الطيبة ليس هو ما يفعله الشخص الطيب حقاً.

١٩٧٠/٣/٢

عن الحديث مع جوفانيللا: كلبية المجتمع في روما (والجنوب) — الارتياب في المثالية؛ خوف أن تكون سخيلاً؛ مطلب أن تكون خفيفاً، تملك «حسن الفكاهة». لعبة قول أشياء تجرح (من لا يُجرح يفوز باللعبة). الاجتماعية المندفعة — السفر في زُمر.

...

١٩٧٠/٣/٥

أعتقد أنني مهياة لتعلم كيف أكتب. التفكير بكلمات لا بأفكار.

...

فيلم لويس [بونويل] «المجرّة»، الذي شاهدته ثانية في الأمس، هو فيلم «أسلوبى» [انظر، كتاب [المؤرخ الفنسى الألماني من القرن العشرين غوستاف رينيه] هوك حول الأسلوبية «Die Welt als Labyrint»، خاصة الفصل الذي يتناول فيه Arcimboldo، ص ١٥٤ - ١٦٤). الفن الأسلوبى: أقزام، عمالقة، توائم، سياميون، مرايا، آلات سحرية. المسخ: حيّ < لا حيّ، إنسانى < حيوانى؛ اعتيادى < أعجوبى. التوكيد على المسرحى: أزياء، ديكورات

...

[في الهامش: «Lustra»]: فترة الخمس سنوات التي حدّد بها الرومان أطوار أو مراحل الحياة. قراءة الرواية الفوضوية المبكرة لويليام غودوين، «كاليب وويليامز». ((L’homme qui médite est un animal dépravé)) ((الإنسان الذي يتأمل هو حيوان منحرف)) [(روسو، «حديث عن [...] التفات»)! دي أتش [لورانس] الخ.

رواية عن طبيب - يحاول أن يشفى...
Enchiridion = كتيب أو دليل للبقاء على قيد الحياة



قيمة ديفيد الهائلة في حياتي:

— شخص يمكنني أن أحبه بلا شروط، بثقة - لأنني أعرف أن العلاقة أصيلة (يكفلها المجتمع + أنا أتعهدها) - لأنني «اخترته»، لأنه يحبني (لا يخامرني الشك بذلك أبداً) - : تجربتي الوحيدة من صميم القلب عن الحب، عن السخاء، عن العطف.

— ضماني للبلوغ: - حتى عندما أظهر جانبي الطفولي، أعرف أنني بالغة لأنني أم: (كُونِي معلمة، كاتبة، إلى آخره لم يكن له هذا التأثير الواضح علي).

— نظام، بناء، حدّ لأي نزعة لتدمير الذات.

— بهجة لامتناهية بهذه الرفقة - رفيق، صديق، أخ. (الوجه الآخر: مصاحب^(١٩١)، حاجب عن العالم).

— استرضاء خيالاتي بأن أكون ولداً. أتماهى مع الولد الذي رغبت أن أكونه - لا أحتاج إلى أن أكون ولداً لأنه موجود. (نتائج سلبية عن هذا: سأنزعج كثيراً لو أصبح هو لوطياً. أنا متأكدة أنه لن يصبح كذلك. لكن لا يجب أن أمنعه بلا وعي).

١٩٧٠/٥/٢٥

الفن هو الشرط النهائي لكل شيء.

١٩١ - Chaperone، الوصيصة المصاحبة، أو امرأة متزوجة ترافق فتاة أو أكثر إلى الحفلات الاجتماعية. وللمذكر كلمة chaperon، الحافظ، المصاحب، وهو رجل يرافق الشبان إلى الحفلات الاجتماعية للتأكد من سلوكهم مسلماً حسناً فيها.

غروتوفسكي: ((في الحياة المسألة الأولى هي كيف تكون مسلحاً؛ في الفن هي كيف تكون منزوع السلاح؟)).
قول غير صحيح، لكنه نافع.

...

ألقيت نظرة على رواية [ادوين] دُنيي] «الساندويش الأخير لمسز ديليو»]. غير واعدة. أنا مأسورة أكثر + أكثر بـ [رواية جاك لندن] «العقب الحديدية». أحتاج إلى فيلم أمريكي. هذا هو ملائم (خيال علمي ثوري)، يمكن أن يكون رخيص الكلفة - غوداري، الخ. الفكرتان السابقتان اللتان كانتا لي - [فيلم ملفيل] «النصاب» + [فيلم داشيل هاميت] «لعنة دين» - سيكون أكثر كلفة + أصعب. («لعنة دين» مع كلينت ايستوود؟) حوار فلسفي: «أسباب الكينونة». تأمل في الانتحار، مستوحى من موت سوزان [توبيس]:

- كيف يرى الناس حياتهم محتملة؟

- التغير، التحركية

- الإرادة (+ حدود ال...).

- الرؤية المأساوية عن الحياة

- المنظور القمريّ (بول [ثك])

- الشهوة (الحساسية الشديدة)

- مشروع تطوير الذات

[في الهامش:] هل أنا مُلك وقف عليّ

...

٢٢ / ٦ / ١٩٧٠ نابولي

أكثر من أي وقت مضى - ومرة أخرى - أجرب الحياة بوصفها
سوءاً عن مستويات الطاقة. كنت أسقط، أشجب هذه الأيام الأحد عشرة
الآخيرة، بسبب الحرمان الجنسي / العاطفي. لا يمكنني العثور على مصدر
آخر للحياة - في نفسي - لأنني توقعت أن أجده، هذه الأسابيع، في
اتصالي مع سي حيث لم أجعل نفسي ثقيلة، غيبة، تأنيبية. أهنت نفسي
بالسؤال على نحو سمح للطمأنينة، كما جعلت سي تكتب. متى سأتعلم
أن «لا» أسألها أن تطمئنني؟

آه لو أتخلص من الأفكار الراسخة عن كيف «ينبغي» للأشياء أن
تكون؟ -

ما أريده: نشاط، نشاط، نشاط. توقفي عن الرغبة بالنُّبل، السكون،
الحكمة - أيتها البلهاء!

هذه ليست باريس، لكنني استجبت لها - على الأقل في الأيام القليلة
الأولى - كما لو كانت كذلك. شعرتُ بأنني مرفوضة، أصبت باليأس،
الخ. الأمور هي أفضل الآن، لكنني ما زلت أرجو أن أخترق خطوط سي
لأنني لو كنت مكانها لما انفعلت أبداً عليّ كما تفعل هي. لكن هي مختلفة،
وبما أنني احترمها، يجب عليّ التوقف عن المحاولة (بالتلميح، بلا وعي
جزئياً) لجعلها تتصرف كما أريد.

٨ / ٧ / ١٩٧٠ نابولي

أنا مخلصه لمشاعري. ماذا يعني ذلك؟ لو كان عندي إحساس رائع، هل
أحاول أن أجعله يتواصل؟ أي هراء!
سي تتبع مشاعرها، لكنها ليست مخلصه لها.

وجه سي طفلة (في ألبوم الصور الذي رأيته في منزلها هذه الظهيرة): كثير جداً من الغضب والعدوانية. متشوّقة للقتال، مهياة للإنكار. أنا أبدو ضعيفة جداً، حساسة، طيعة، في الصور التي كنت فيها في نفس العمر. لكن مَنْ منّا هي الأقوى حقاً، الأكثر تمرداً حقاً؟ صبيانية سي في الصور كانت تعني أنها تملك الحق في القتال، في أن تكون مهياة للقتال جسدياً. صبيانيتي كفتاة صغيرة كانت تعني شيئاً مختلفاً بالكامل - أنا لم أتعارك أبداً، أو رغبت بالعراك؛ كنت أريد الحق في أن أكون حرّة، في الهرب. لم أكن أرغب بتوبيخهم (لا بدّ أني تخلّيت عن تلك الفكرة في وقت مبكر جداً، جداً). كنت أريد فقط أن أدير لهم ظهري وأرحل.

١٩٧٠/٧/٩

تقول سي إنها طالما شعرت بالندم بعد الأكل - حتى لو كانت تمتعت بالوجبة - أفهم ذلك، أشعر به الآن، أيضاً. لكنها أيضاً كانت دائماً، في مكان ما، تشعر بالحزن بعد ممارسة الحب. تحسّ أنها فقدت شيئاً ما، قتلت شيئاً ما (الرغبة)، تحسّ أنها أضعف، أقل. لا أفهم ذلك. أنا دائماً أشعر بالبهجة بعد ممارسة الحب - إلا إذا كنت مع شخص لا أحبه حقاً (في هذه الحالة، أكون حزينة لأن الجنس أشبه بالعبث بالحب وبما أريده حقاً، فأنتقد الحب). لكن حتى عندئذ أكون مسرورة بالإحساس بأني حيّة، أكثر حياةً كما أفعل دائماً عندما أكون وحدي مع جسدي. أحب أي شخص يلمسني - على الأقل بعض الشيء. أي شخص يلمسني يمنحني شيئاً في تلك اللحظة: جسدي.

لا يجب أن أقول لسي: كيف يمكنك التفكير في «أنني» أستطيع فعل ذلك، أو حتى أفكر به؟ أن أكون متأذية، مهانة قد يجعلها تفكر في أن تصبح أقل تعهداً، جديّة، نقاء، الخ. نفترض ضمناً أننا نتقاسم

المعايير نفسها - لكننا، وأسفاه، لا نفعل ذلك. أنا دائماً أحميها من تأنيبي المحتمل بسبب أنها سطحية أو غائبة أو عديمة الإحساس، إذ آخذ هذا التأنيب المحتمل الموجه لها، وأحوّله إلى تأنيب (متعذر تعليله، غير مسوّغ) إليّ. ما كان عليّ أن أفعل ذلك. بالأحرى، يجب أن أقول: أتودين حقاً فعل ذلك؟ أهذه هي الطريقة التي تشعرين بها؟ كم هذا غريب! ما كنت سأفعل ذلك، ولا أستطيع. E basta^(١٩٢).

× عنوان آخر للفيلم: «الأخ كارل» [أصبح هذا عنوان الفيلم الثاني لأس أس، المنتج في السويد عام ١٩٧٠].

١٩٧٠/٧/١١

بارامتر فيلم:

[١] طول اللقطة

[٢] تركيب اللقطة

[٣] حركة /توقف الكاميرا

[٤] تغيّرات اللقطة

إيقاع أي فيلم محدد أساساً بطبيعة الفقرة (٤). أي تغيّر في لقطة يجب أن يكون له أكثر من تبرير «واحد»: وظيفة متعددة الأصوات، «خطاب مزدوج» للفيلم (الاستمرارية > الانقطاع).

يعتقد معظم الناس أن (١) هي مفتاح الإيقاع، لكن الأمر ليس كذلك. دوام لقطة هو ذاتي جداً - يعتمد على قراءة، قابلية قراءة اللقطة. اجعل من لقطة كلوز-آب ذات مستوى ثابت لوجه تدوم ١٠ ثوان

١٩٢- «وكفى» (بالإيطالية في الأصل).

متبوعة بلقطة بعيدة ذات مستوى ثابت لشارع مزدحم تدوم ١٠ ثوان،
سيعتقد أغلب المشاهدين أن اللقطة الأولى دامت ٢٠ ثانية واللقطة الثانية
٥ ثوان.

بخصوص الفقرة (٢). لاحظ قيمة اللاتناسق. يضع المصورون
السينمائيون الشخصيات عادة، تلقائياً، في مركز اللقطة. لا تدعهم
يفعلون، إلا إذا كان ذلك هو ما تريد.

× فوائد السكوب: كل المجال الإضافي - يطرح قضية شكلية يجب
أن تُحل! أستخدم في هذا الفيلم؟ (عدسات خاصة بقيمة ٢٠٠ دولار
- شريط الفيلم الخام نفسه؛ سكوب أسود وأبيض هو غير عادي. قارن،
بونويل، «يوميات وصيفة»).

يقول نويل [بورش]: إن هناك العديد من تغيّرات اللقطة في دي أف
سي [أول فيلم لأس أس، عنوانه «Dult for Cannibals»، «مقطوعة
ثنائية لأكلي لحوم البشر»]. بدلاً من ٤٠٠ لقطة يجب أن يكون هناك
٢٠٠ لقطة فقط. أغلبها، يقول هو: لا تؤدي أي وظيفة. الفكرة الوحيدة
التي كانت عن تغيّرات اللقطة هي (أ) أنها ذات طبيعة دراماتوجية، (أو ب)
القصد منها أن تثير فقد الحس بالمكان

(أ) = الآن

(ب) = أين نحن؟

معظم تغيّرات اللقطة عند غودار هي قطع [cut away]، لا قطع
مباشر (لقطات مختلفة لنفسه).

بريسون لا يستخدم تقريباً أبداً عدسة ٥٠ [ملم].

في «بوتومكين» لقطات (بالقدم) أكثر من أي فيلم آخر لايزنشتاين.
كلّ فعل يصبح مُقطّعاً - موزاييك من لقطات. النقيض هو [المخرج

الهنگاري ميکلوس] يانکسو و [المخرج الفرنسي جان-ماري] سترو -
كلها لقطات متتابعة (لماذا القطع؟). مثال على التقطيع، المشهد النهائي
من «عاصفة فوق آسيا»^(١٩٣).

[وُضِعَ مربعٌ حول هذه الكلمة:] أفلام

نابولي:

[فنسنت شيرمان،] «الفيلادلفيون الشباب» (١٩٥٩) — بول

نيومان، باربارا راش

ماريو بافا، «Il Rosa Segno della Follia»^(١٩٤) (١٩٧٠) — لاورا

بيتي

باريس ٩ تموز <:

لايتون

جان اوستاش، «Le Cochon» (١٩٧٠)

ميشيل فانو، «Le Territoire des Autres» (١٩٧٠)

ستوكهولم ١٣ تموز < ٢٧ أيلول

• × تيرينس يونغ، «دكتور نو» (١٩٦٢)

• اليوت سيلفرستين، «رجل يدعى حصان» (١٩٧٠)

• مايكل والداي، «وودستوك» (١٩٧٠)

١٩٣- فيلم المخرج الروسي فيسفولد بودوفكين، العنوان الأصلي للفيلم هو «سلييل
جنكيز خان» (١٩٢٨).

١٩٤- «الإشارة الحمراء للجنون» (عنوان الفيلم في الانكليزية «فأس لشهر
العسل»)، للمخرج الايطالي ماريو بافا (١٩١٤-١٩٨٠)، وهو من نوع أفلام الجاللو
(المصطلح الايطالي لأفلام الإثارة والجريمة)، تمثيل ستيفن فورسايت ولاورا بيتي.

- × ميا زاتيرلنغ، «فليكورنا» (١٩٦٨)
- ×× برغمان، «تيسْتَنَادِن» (١٩٦٣)
- رومان بولانسكي، «قتلة فامباير المقدامين» (١٩٦٧)
- رينيه كليمان، «Le Passager de la Pluie» (١٩٧٠) —
تشارلز برونسون، مارلين جوبير
- روي اندرسون، «En Kärlekshistoria» (١٩٧٠)
- × مايكل كورتز + ويليام كيغلي، «روبن هوود» (١٩٣٨) —
ايرول فلين، اوليفيا دي هافيلاند، باسيل روڤون، كلود ران
- توني ريتشاردسون، «نَدْ كيلي» (١٩٧٠)
- آلف سويرغ، «بارباس» (١٩٥٣) — اولف باله
- كلود شابرول، «La Route de Corinthe» (١٩٦٧)
- ...

روما ٢٧ أيلول - ٩ تشرين الأول:

بونويل، «تريستانا» (١٩٧٠) - [كاترين] دينوف
[جورج سيتون،] «المطار» (١٩٧٠) [برت] لانكاستر، دين
مارتن

نيويورك ٩ - ٢٥ تشرين الأول

مايكل نيكولز، «كاتش - ٢٢» (١٩٧٠):
[بوب رافيلسون،] «خمس قطع سهلة» (١٩٧٠)
[دونالد كاميل ونيكولاس روج،] «بيرفورمانس»



ما فعلته بين المشاهد في دي أف أس يجب أن أفعله بين كل لقطة في هذا الفيلم. اللقطات الأفضل في دي أف أس هي «اللقطة الهجومية» واللقطة التالية – هذا يعني، اللقطتين الأوليتان في كل مشهد. «اللقطة الهجومية» غالباً ما تطرح مسألة الموضع المكاني أو الدراماتوجي، اللقطة الثانية تحلّها. ثم يتوقف المشهد بوصوله للنهاية.

كلما كانت اللقطة أبعد كلما زادت أهمية (تميّز) تغيّر اللقطة – كلما زاد التبرير الذي هي بحاجة إليه.

...

كل تغيّر في اللقطة يجب إما أن يخلق توتراً أو يحلّه.
يقول نويل عني: إنني أشبه [مخرج الأفلام الصامتة الفرنسي لوي ديلاك، برغمان، بيللو كيو

...

تعقيد الاتجاه المكاني للفيلم (من خلال تغيّرات اللقطة).

...

ركّز السينمائيون الروس على تغيّرات اللقطة – ألغوا عملياً حركة الكاميرا.

[في منتصف تموز، ذهبت أس أس إلى استوكهولم للعمل على فيلم «الأخ كارل»].

١٩٧٠/٧/١٦

... أعمل من جديد على السيناريو. اقتطعت أشياء، لكن أضفت بعدئذٍ أشياء. يبدو فعلاً أفضل مع كل تغيير، لكنه طويل جداً. أخشى أنني

سأصنع فيلماً طوله ثلاث ساعات وسيكون من المستحيل الحذف. يبدو لي أحياناً أنه طموح جداً، معقد جداً. إنه يتحدث عن المعاناة، القداسة، الفساد الأخلاقي، العُصاب، الصحة، الحب، السادية، المازوخية - باختصار، عن كل شيء. الشخصيات معقدة جداً حدّ اللعنة. أتساءل ان كان ذلك يستحق. أتمنى لو أستطيع صنع حكاية خرافية أخلاقية، مثل [المخرج الإيطالي بير باولو] بازوليني.

من [إيمانويل] سويدنبرغ إلى زارا ليندر، من [أوغست] ستريندبرغ إلى غونار ميردال. [السويد هي] بلد شخصيات قوية، عنيدة في كل الأحوال.

غاملا ستان [المدينة القديمة في ستوكهولم؛ حيث أقامت أس أس في شقة أثناء تصوير «الأخ كارل»]: عالم حُر في (خطوط متموجة، مواد بناء عرضة للعوامل الجوية، سطوح غير متساوية) في عالم إنساني.

١٩٧٠/٧/٢٦

... عادات اليأس

١٩٧٠/١٠/٣

انتهى - كما بدأ فجأة، على نحوه غامض، اعتباطي، غير قابل للتنبؤ. أبكي طوال الوقت - صدري، حنجرتي، عينايا، بشرة وجهي مشخنة بالدموع، جاءني نوبة ربو: أريد أوكسجيناً، أريد الهواء ليغذي - إنه لا يفعل.

لا أحسّ بالألم الكبير بعد، ذلك سيأتي عندما أغادر يوم الجمعة

(التاسع من الشهر). أنا الآن ناقمة على ضعفي. لا أستطيع أن «أصدق» هذه الحالة التي أجدها نفسي فيها واهنة بالكامل. أصارع لإقامة اتصال ما مع سي - أوجهها أو أغريها كي تقيم معي اتصالاً عاطفياً ما - وكل شيء يفشل. مهما أقول أو أفعل يجعلها أقسى أو غامضة أو بعيدة أو متبلدة الشعور أو عنيدة أو ببساطة فظة.

كان الأمر مختلفاً في باريس، حيث أحسست كم تعاني - حتى لو لم تستطع أن تكون لي محبة. الآن أحسّ بشيء أسوأ، أكثر رعباً - صلابة فيها، عجز عن الإحساس والحب، أنانية لا تُصدق. قالت قبل أيام قليلة: إنها ربما لم تحب في حياتها أحداً أبداً. هذا ليس صحيحاً، بالطبع. لكن قد يكون صحيحاً أنها تستطيع الحب على نحو متقطع «فقط» - تماماً كما تستطيع أن «تكون» على نحو متقطع فقط.

هي لا تريد نوع الحب الذي أكنّه لها. هي تريد تقطعات من حب. ليعينني الرب - يعينني - في الكفّ عن حبها حين تتوقف هي عن حبي.

لا ينبغي التمسك بها لأنني أحببتها أكثر من أي أحد آخر في حياتي. ما زال عندي ذاك الإحساس بالنصر - بالحب «الحقيقي» لأول مرة - حتى لو انتهى إلى هزيمة.

هي هزيمة مشرّفة. خاطرت بكل شيء - ضحيت بكل ما أملك - لأول مرة. إن كانت سداجة مني إذ تخيلت أن علاقتنا «يجب» أن تنجح، بسبب سعة ويقين مشاعري، فتلك كانت سداجة مشرّفة.

ستكون فترة شفاء طويلة شاقة. يجب أن أتخلى عن حبي، يجب أن أتخلى عن حلمي - «دون» بناء جدار ثانية كان يمنعني من الإحساس بعمق، لغاية لقائي بـ سي.

[في الهامش:] «لا أريد تعلّم شيء من فشل هذا الحب»

(ما يمكنني تعلمه هو أن أصبح ساخرة أو محصنة أو خائفة من أن أحب، حتى أكثر مما كنت من قبل). لا أريد أن أتعلم أي شيء. لا أريد أن أستنتج أي شيء.

دعوني أظل عارية. دعوني أتأذى. لكن دعوني أبقى حية.

١٩٧٠/١٠/١٥

سي: منوثة مغناطيسياً (?) في الاعتقاد بأنها قادرة على التحوّل («مريضة»، مرتبكة)

غير قادرة على العطاء العاطفي - هي تعطي إشعاعها الذهبي، لكن بحذر، بوضوح لا يُعدّ بشيء

كلّ «التوقيت» في علاقتنا كان بيدها.

بايس حكيمة، ملاذ؛ غير متطلبة إلى حدّ ما (مني) لأنها صينية؛ باردة جنسياً، غير واثقة، غير عاطفية، الخ. أنا، مخاطرة. أطلب، أبرم وعوداً - أنا نفسي، معجزة التحوّل. عطائي ثقيل الوطأة. عطاء بايس خفيف.

خيال جو [شايكين] عن الرجل مع البهيمة الذي لا يعرفه (يسميه) أحد - يأخذها إلى القبر + يحاول قتلها، لكنها تأبى أن تموت - تواصل النزف فحسب - تغدو أضعف - لا تعود تتعرف على الرجل. كان على الرجل النزول دورياً إلى القبر ليفتح الجرح.

رواية رقم ٩٩: «الكائنات الطافرة»

كاسير هاووزر - في صندوق حتى عمر السابعة عشرة، لا إحساس بالبعد؛ نوبة سكتية عندما رأى النجوم

سوبرمان

الفتاة الخنزير
زوّار من كواكب أخرى
دراكيولا
تحالف الكائنات الطافرة (القصص المصوّرة لمارفيل).

١٩٧٠/١٠/١٧

إنه يتلاشى. مُعَمَّى - النظر بعيداً. الصورة الأخيرة: سيقان عارية في
جوارب بنفسجية بطول ربلة الساق.

١٩٧٠/١٠/١٩

أنا عائمة في محيط من ألم. لستُ عائمة - بل سابحة، بشكل أخرق
- فظ. لكن لست غارقة.
أشبه بأن تُدهَس بشاحنة. مضجوعاً في الطريق. ولا أحد يأتي.
أسكن داخل ألم عميق.
حبيسة في صندوق أسود صغير - ذاك الذي لا يمكن أن يُوضع في
أي مكان.

إسقاط. يكشفه ليخرج. حكة فظيعة - كمية وافرة من الدم.
واقفة في نفق ريح^(١٩٥). أحسّ بدوخة. كلّ طاقتي تذهب إلى إسناد
نفسي - لا أصبح منفوخة.

١٩٥ - Wind tunnel : وسيلة لإجراء التجارب والأبحاث في الديناميكة الهوائية
من خلال جهاز يوضع في نفق لدراسة تأثير حركة الهواء على الأجسام (على نموذج
طائرة، مثلاً).

١٩ / ١١ / ١٩٧٠ ستوكهولم

[رُسم مربع حول هذه:] حياة جديدة

مرة أخرى (كم مرّة؟) un petit effort [«جهد يسير»]

Fantasia ^(١٩٦) - مثال تام عن علم الجمال الفاشي

العالم مقسّم إلى:

خير - شرّ

نور - ظلام

سرعة - بطء

أنواع الحركة:

«طيران» «رقص» «ركض»

خفيف - ثقيل

كبير - صغير

رشيق - أخرق

أسياد < > ناس «صغار»

[ليوبولد] ستوكوفسكي جنّيات

١٩٦ - Fantasia : فيلم رسوم متحركة لوالث ديزني من عام ١٩٤٠، يتضمن مشاهد تفسيرية بواسطة الكارتون لمجموعة من الأعمال الموسيقية الكلاسيكية. تناوب على إخراجه مجموعة من المخرجين بينهم جيمس آلغار وسامويل آرمسترونغ، وقاد أوركسترا الفيلم الموسيقار ليوبولد ستوكوفسكي.

الرب الذي يصنع العاصفة حيوانات رضية

الشیطان فی موسورجسکی میکی ماوس

المشعوذ فی [بول] دوکاس

صورة لقائد أوركسترا (ستوكوفسكي) مخططة في مواجهة الضوء -
جاذباً الموسيقى من الاوركسترا بعصاه - على منصة

الموسيقى عمل لسيد مطلق يقود خدماً مثالين

«كل» الكائنات هي كليشيهات، نماذج

ذكر < > أنثى (الإناث يغمزن بأعينهن - الذكور يهرعون إليهن)
أسياد < > خدم (قارن، خادم زنجي / قنطورات^(١٩٧) أنثوية مصغرة في
«باستروله»^(١٩٨) ليتهوفن)

الجميع في مكانهم المناسب (أو يُرَجَعون إليه؛ العالم منظم بشكل
مضبوط)

«فانتازيا» هو وجهة نظر كاملة؛ أخلاق، جماليات،
كوزموغونيا^(١٩٩) («طقوس الربيع» [لسترافينسكي])، لاهوت
(شيطان «ليلة على جبل أجرد» [نسخة من مؤلف موسيقي تأليف
الموسيقار الروسي من القرن العشرين موديست موسورجسكي، ألفها
للأوركسترا ستوكوفسكي واستخدمها ديزني في فيلم «فانتازيا»]

١٩٧- جمع قنطور، من الميثولوجيا الاغريقية، وهو وحش خرافي نصفه الأعلى
إنسان والأسفل حصان.

١٩٨- هي السمفونية السادسة (الرعية) ليتهوفن، التي أتمها عام ١٨٠٨، وهي في
سلم فا الكبير، تصنيف (أوب) ٦٨.

١٩٩- Cosmogony : نشأة الكون؛ نظرية نشأة الكون.

الذي هُزِمَ على يد «آفه ماريا» (٢٠٠).

إطار: فكرة الصوت بادياً للعيان:

المسار الصوتي - ارتجال بلا قائد

الأوركسترا (عازفة السوينغ - مسترخية - مشاغبة - بينما هي
تنتظر ستوكوفسكي)

وصول قائد الأوركسترا - الموسيقيون ينتظمون

باستروله بيتهوفن

حول جنس (غزل)، لعب، طبيعة، («تنوير العالم»)، حياة عائلية
(بيغاسوس^(٢٠١) - أم - طفل أسود يتعلم الطيران [-] عاصفة < سلام)
متابعة «كسارة البندق» [لتشايكوفسكي] - أعراق أخرى، فُطِرهم
الكوميدي بوصفه صينياً.

١٩٧٠/١١/٣٠

من «كوكب مسز ساملر» لـ [سول] بيلو، ص ١٣٦ - «محاولة العيش
مع قلب متمدن»

أولاف ستابلدون

حكمة فيكتور هيغو: «موجزية في الأسلوب، دقة في الفكر، عزم
في الحياة».

٢٠٠ - Ave Maria : صلاة التسبيح. عريم العذراء، وكانت وُضعت للموسيقى
مِرَات عديدة، من أهمها نسخة الموسيقار الفرنسي شارل غونو (١٨٥٩)، مضيفاً
لحنا وكلمات إلى بريلود (مقطوعة قصيرة) يوهان سيباستيان باخ.

٢٠١ - فرس مجنح جعل الماء يتدفق، برفسة من حافره، من نبع هيبو كرين
(ميثولوجيا). [المورد]

١٨ / ١٢ / ١٩٧٠ باريس

فيلم حول القديسة تيريزا

تمثال برنيني

زاره ساد عندما كان في روما

؟ أسود & أبيض

...

قراءة أتش جي ولز، «عقل ضاق ذرعاً»

فصل [ويليام] جيمز عن «الروح المريضة» [في] «تنويعات على

تجربة دينية»

...

«الكتابة هي مجرد بديل [كذا] عن العيش». فلورانس نايتينغيل

١٩٧١

١٩٧١/١/١٦ [يوم ميلاد أس أس الثامن والثلاثين]

أزمة احترام النفس.

ما الذي يجعلني أشعر قوية؟ العشق والعمل.

يجب أن أعمل.

أنا أبلّى تدريجياً بالشفقة على الذات واحتقار الذات.

...

أنا فاقدة التوازن.

أنا أبحث عن الكرامة. لا تضحك.

أنا غير متسامحة جداً ومتسامحة جداً (مع الآخرين). تجاه نفسي، يسود

عدم التسامح. أنا أعجب بنفسي لكنني لا أحب نفسي. أنا متسامحة - إلى

أقصى حدّ - مع أولئك الذين أحب.

•

فكرة لعمل قصصي من واحد من الأقوال المأثورة لسيوران:

((الحاجة الجسدية للعار. أتمنى لو كنت ابناً للجلاد)).

((ابنة الجلاد))...

•

أليس ممكناً أن أدين بتحرر ثانٍ لسيمون دو بوفوار؟ قبل عشرين عاماً، قرأت «الجنس الثاني». الليلة الماضية، قرأت «المدعوة». لا، بالطبع. ما زال لدي الكثير أعيشه كي أحرر نفسي، لكنني، للمرة الأولى، أكون قادرة على الضحك. تغيير الصّف (الأهم)، العمر (عشرون سنة تجربة أكثر!)، البلد، مظهر كزافيه، وهو بورترية متقن لكارلوتا. أرى الأحبولة من الخارج (الطريقة التي تُثار بها التضحية بالنفس والحب المسيحي جنباً إلى جنب مع الهيام الجنسي)، — أنا لست مشفقة على نفسي، وأقل بعض الشيء احتقاراً لنفسي. كَفَفْتُ، أكثر بقليل، عن الأمل — فأحسست بالخفة. يمكنني أن أضحك، بحنان، على نفسي.

١٩٧١/٤/١١ نيويورك

جو: نوعان من الناس — أولئك المهتمون بتحوّل الذات وأولئك الذين لا يهتمون. الاثنان يحتاجان الكمية نفسها من الطاقة — إنها بحاجة إلى طاقة لتبقى على حالها بقدر ما تحتاج كي تتغيّر.

قول مأثور لـ [الكاتب والشاعر والفنان البولندي] ستانسلاف جيرزي ليك: ((حين تبلغ الأعماق السفلى، ستسمع طرقات من تحت)).

ماذا يعني التفكير المتعلّق معنوياً^(٢٠٢)؟

٢٠٢ - sylleptic من syllepsis، وتعني «التعلّق المعنوي». وهو مجاز تُستعمل فيه كلمة واحدة لكلمتين أخريين، لكنها لا تلائم نحويّاً سوى واحدة منهما. (مثال: «فقد الرجل معطفه وصوابه»).

... ذكرى وفاة سترافينسكي هذا الأسبوع. أتذكر كيف اعتدنا أنا وميريل [صديقة طفولة أس أس] أن نناقش مَنْ يضحى بحياته أكثر من أجل إعطاء سترافينسكي سنة إضافية من الحياة - أو خمسة. كنت في الرابعة عشرة، أو الخامسة عشرة.

١٩٧١/٤/٢١

أعاني من الافتقار إلى الإثارة الفكرية. كنت بالغت، تطرفت في ردّ فعلي على الوسط الأكاديمي الذي كنت غارقة فيه بالكامل حتى أذنيّ. ذلك كان مبالغاً. ثم، البداية مع هاريت، حيث بدأت مبالغة متناقضة في معارضة الاتجاه. صار هذا متطرفاً أكثر فأكثر، بحيث قضيت في السنوات الأخيرة تقريباً كلّ وقتي مع أناس متوسطي العقول. - مهما كانوا يرضوني (لأنهم أكثر دفئاً، أكثر حسية، أكثر حساسية، لهم تجارب أكثر عن «العالم»)، لم يكونوا يثيروني. كنت أفكر أقل فأقل. صار عقلي كسولاً، سلبياً. كسبت الكثير لكن أيضاً دفعت ثمناً كبيراً. وهو الثمن الذي يذلّني الآن. أجد كتباً عديدة صعبة على القراءة! (خاصة كتب الفلسفة). أكتب على نحو رديء، مع صعوبة. عقلي متيبس. (ذلك ما يسبّب المشكلة مع مقالة تحرر المرأة - أكثر من كآبتي).

...

اليوم، فكرة لرواية من [الكاتب والمنشق السياسي اليوغسلافي] فلاديمير ديديجر. «نادي الانتحار». قصة سياسية، تدور في يوغسلافيا - بلد صغير خيالي. حركة اجتماعية جديدة وسط الطلاب (مدرسة إعدادية، جامعة): تبرز للوجود نوادي انتحار. يُكلّف الشباب بمشروع ارتكاب «انتحارات غيرية» لإيقاظ الضمير، لابتزاز نظام الحكم. ينظمون لقاءات، ورش عمل مجموعات نهضة الوعي لتهيئة أنفسهم. ثم

يفعلونها. في المجموع هناك ٢٤ الذين يفعلون - (بعضهم قُتلوا، فقدوا الشجاعة في النهاية فأجبروا من قبل رفاقهم). ابن ديدجر فعلها في عمر التاسعة عشرة - قفز من جرف صخري على منزل والده. فيما بعد، اكتشف أن النوادي كانت منظّمة من قبل الشرطة السرية.

كان لديدجر ٣ أبناء:

الأول: ارتكب الانتحار في عمر الخامسة عشرة، بعد أن كان حُقق معه + ضُرب من قبل الشرطة (حول أنشطة والده) ثم أُرسل إلى البيت - شنق نفسه.

الثاني: قُتل نفسه في عمر التاسعة عشرة (نادي أنتحار).

الثالث: حاول العام الماضي - فشل - أقام في الولايات المتحدة، تعاطى المخدرات، والآن في معهد رياضي في سويسرا.

رواية قصيرة منظّمة كمجموعة «مواد» عن النوادي. مثل الدراسات الأنثروبولوجية لأوسكار لويس عن بورتريكو + كوبا. رسائل، مقابلات مسجلة على أشرطة، تقرير لباحث... تنتهي بالباحث محاولاً الرحيل عن البلاد فتُصادَر وثائقه.

قراءة [عالم الاجتماع الفرنسي إميل] دوركايم عن الانتحار الغيري:

استخدام قصة روتها لي فلورانس حول والدها [الكاتب والسياسي الفرنسي اندريه مالرو] - بعد دفن أخويها^(٢٠٣)، أخذوا يطفون في المقبرة بينما يرتجل مالرو محاضرة عن تاريخ التوايت منذ السومريين حتى الوقت الحاضر. استخدمني ذلك - والد أحد المنتحرين؛ هو برفيسور أو وزير في الحكومة.

٢٠٣- توفي اثنان من أبناء مالرو في وقت واحد في حادث سيارة عام ١٩٦١.

قدّر ايفان ايلييتش يريجنى - يجعلنى حاضرة أكثر لنفسى، أقوى.
جان [الممثلة الفرنسية جان مورو] فى عطلة نهاية الأسبوع هذه:
هواء كله، كتيبة كنت.

أنا أو من بالمعجزات - طيلة حياتى. آخر الأمر، أقرر أن آتى بواحدة.
فشلت. أريد الموت.

عرفت أنك ستضع حياتك على المحك كي تجترح معجزة. لا يمكن
أن تتمالك نفسك، عليك أن تعطي كل شيء. لذا فعلت. فشلت.
الافتراض الذي بنيتُ على أساسه حياتى هو فى النهاية افتراض مختبر.
أنا - حياتى - فشلتُ فى الاختبار. حياتى سقطت.

هل بنيتها من جديد؟ بالطريقة نفسها؟ بطريقة أفضل؟ أهنالك طريقة
فضلى؟ (من دون الإيمان بمعجزات؟) أو هل «بناء» استعارة غير صائبة؟
كان كما لو أن حياتى كلها كانت تنمو باتجاه تلك النقطة التي بلغتُ
قبل عامين - لأكون مفتوحة أخيراً، لأكون سخية بالكامل، لأعطي
نفسى. فعلت. رُفِضت.

كنت نقية. (أكنت؟) وكنت متكلّفة العظمة أيضاً؟ أليس ذلك خطأ؟
«بي سي» [Brother Carl] («الأخ كارل»)[يدور حول صنع
معجزة. هو تصريح بذاك الإيمان الذي كنت حينها ما زلت أملكه:
صلاتي، اعترافى... أنا صنعت الفيلم. نجح كارل. فشلت أنا.

النشاط - والمتعة، المكافأة - بعد المعجزة جاء من التوق إلى التكافل.
حلم سخي، نقي. لكنه نشاط ناقص.

هل انتهيت من البحث عن تكافل مثالي كامل؟ هل ينتهي المرء يوماً
من توق هو عميق جداً مثل هذا؟

أنا وحيدة. أعرف هذا الآن. ربما سأكون كذلك دائماً.

١٩٧١/٤/٢٧

العزلة هي لامتناهية: عالم جديد كامل. الصحراء.

أنا أفكر - أتكلّم - في صور. لا أعرف كيف أكتبها على الورق. كلّ إحساس هو جسدي.

ربما لهذا السبب لا أستطيع الكتابة - أو أكتب بشكل رديء الآن. في الصحراء، كلّ الأفكار ما زالت قيد التجربة في الجسد.

ألمس مكاناً مركزياً، حيث لم أعش من قبل أبداً. أنا أكتب من الهامش، غاطسة في بئر لكني لم أجدق إلى تحت أبداً. أصوغ الكلمات - الكتب، المقالات. أنا الآن هناك: في المركز. وأجد، مرعوبة، المركز أبكم.

أريد أن أتكلّم. أريد أن أكون الشخص الذي يتكلم. لكن، حتى الآن، كان القصد من الكلام التعامل مع نفسي بهذه الطريقة الخرقاء المتفادية.

استخدمت نفسي بوصفي شخصاً آخر... يقول إيفان: إن هذا كله موجود في [مقال أس أس] «المخيلة الإباحية». (أو «عدّة الموت»، أقول أنا). لكنني لم أعرفه. لم أنظر تحت، بل بالأحرى تعجّبت من تلك الأفكار المتطرفة، المريضة، الغريبة التي كانت لي - واعتبرت نفسي محظوظة لأنني لم أدفع الثمن (بالمريض، باليأس المكثّف) لكوني أداة نقلها. محظوظة!

كنت خائفة أن أصاب بالجنون. الآن نظرت - أنا هناك. لست مجنونة. لست حتى مكتئبة بأن أكون وحيدة ليلة بعد ليلة في شقتي.



[الحكيم الألماني من القرن الثامن عشر جورج سي] ليختنبرغ:
(«ثمة شيء في كل شخصية لا يمكن أن يُكسّر - الهيكل العظمي
لشخصيته. الرغبة بتغييره أشبه بمحاولة جرّ خروف»).



أحاول أن أوسّع فضائي الروحي.

[يوميات غير مؤرخة، حزيران]

ماكلوهان: الناس السود صالحون للعرض على شاشة التلفزيون
أكثر من الناس البيض - من وجهة نظر التلفزيون، الناس البيض هم
عتيقو الطراز.

لا تخلط موضوع (كتاب، فيلم) مع سمته السياسية. يعتقد [الكاتب
والخبير في الشؤون العامة الفرنسي فيليب] سوريل أن سيلين^(٢٠٤) هو
راديكالي من وجهة نظر الثقافة؛ آراؤه هي مسألة أخرى.

كتابة كتاب حول الجسد - لكن ليس كتاب شيزوفريني. أهذا
ممكن؟ كتاب هو نوع من سترتيز، مُحْكَم مفصّل بدقة يتعرّى أثناء
ما يكون كلّ عضو، كلّ عضلة، كلّ عظم مقتفى أثره، موصوف،
مغتصب.

المخرج الأعظم؟ دي دبليو غريفيث، hélas [«واأسفاه»]

فلورا تريستان - فرنسية، داعية رائدة إلى تحرير المرأة (١٨٠٣ -

١٨٤٤) مدحها بريتون

٢٠٤ - لوي - فردينان ديستوش (١٨٩٤ - ١٩٦١)، كاتب وطبيب فرنسي. عُرف
لاحقاً باسمه الأدبي لوي - فردينان سيلين، أو اختصاراً سيلين. أسلوبه العذمي يَتميز
بنبرته الساخرة والملحمية في آن واحد.

كتاب فاشيون: سيلين، [لويجي] بيرانديللو، [غوتفريد] بن، بوند،
[يوكيو] ميشيما.

مواضيع قِيَمَة :

تدمير الأسطورة البورجوازية عن الفنان، الخالق

(نقيض «ثمانية ونصف» [فيلم فيليني])

الفعل السياسي بواسطة النساء

إن العدو إنساني، لكنه يبقى عدوًّا

(رسائل ستالينغراد [للجنود الألمان])

الفعل الروحي بواسطة النساء

الـ«المقدس»

[يوميات غير مؤرخة، كانون الأول]

«المقدس» + الأسطورة البورجوازية عن عزلة الفنان-الخالق المبعّد

هما متناقضان.

تجريب المقدس هو نقيض أن تكون مبعداً. هو أن تكون مدججاً.

يتضمن دائماً العلاقة مع الآخر - «جمهور».

يشتمل «المقدس» دائماً على خطر الموت، المَحَق.

هل من الممكن أن يكون مفهوم «المقدس» ألغازاً؟ (الشكل الأكثر

تحريفاً للخلاصية^(٢٠٥)، هو إنكار الصراع الطبقي والصراع الحاسم).

٢٠٥ - Universalism : عقيدة الخلاصيين، وهم أفراد كنيسة بروتستانتية تقول بأن جميع الناس سينعمون في آخر الأمر بالخلاص. [المورد].

[يوميات غير مؤرخة، كانون الثاني]

تعليق مؤلف عن رواية مثيرة («فورفيت»، ديك فرانسيز): ((هو الآن، بوصفه مؤلف إثارة رائع، يتجاوز شهرته جوكياً في سباق الخيل)).
فكري بـ«تلك» الفكرة عن كاتب.

لُطف، لُطف، لُطف.

للعام الجديد ليس لي نية؛ أريد أن أبتهل. أبتهل من أجل الشجاعة.
الآن، في هذه اللحظة. أنا لست خائفة. الثقل الهائل الذي أحسّ به
تقريباً كلّ الوقت غير موجود.

لماذا أنا خائفة جداً؟ لماذا أشعر بأني ضعيفة جداً، مذنبه جداً؟ لماذا لم
أكن قادرة على الكتابة إلى أُمي لمدة سنة الآن، أو فتح رسائلها؟

يجب أن أرى سي [كارلوتا] التي عادت من باريس اليوم مع جو
[جوفانيللا زانوني]. لا يجب أن أكون خائفة... وأتصل بـ[روبير]
بريسون، ويويي [بيرينغولا] + هيغو [سانتياغو، منفي أرجنتيني في
باريس الذي أصبحت أس أس صديقه]، و[الأكاديمية الفرنسية] فيوليت
[موران]، وبول [ثك]. وأكتب إلى روجر [شترأوس، صديق وناشر أس
أس] + [الطبيبة النفسية النيويوركية] ليلي [انغلار] + جو [شايكين].
لماذا كنت خائفة جداً خلال هذين الشهرين الأخيرين؟

[لا بدّ أن أس عرضت الفقرة أعلاه لأحد ما، لأنه كُتِبَ بخط يد شخص آخر ومؤشر تحته بخطين:] أرجوك، لا تكوني خائفة!

١٩٧٢/٣/١٠

[المخرج السينمائي، المخرج المسرحي، والشاعر الشيلي اليخاندرو] جودوروفسكي:

غروتوفسكي نهاية المسرح البورجوازي النفسي، التطهير النهائي له.
[كونستانتين] ستانسلافسكي < غوردن كريغ^(٢٠٦) > غروتوفسكي.
(«غالباً ما كنت أسأل [فنان التمثيل الایمائي مارسيل] مارسو، «لماذا لا تتكلم؟» تعرف لماذا؟ لأنه يملك صوتاً قصيراً حاداً، اسمع، مثل هذا -))
لا يمكنك أن تعمل مسرحيات بعد - ماذا؟

طقوس سحرية. شعائر.

ثلاثة مراكز: البطن، الصدر، الرأس

اعزف موسيقى لكل [من] الثلاثة

(أشرطة مسجلة تيبية)

غرفة التأمل

غروتوفسكي: ممثل يتدرب كما يفعل راهب. جودوروفسكي: راهب يستطيع أن يمثل.

إلى العمل مع قصص مصورة. (نماذجها: ليتل نيمو، باباي قبل ١٩٣٨، فلاش غوردن).

٢٠٦- ادوارد هنري غوردن كُريغ (١٨٧٢ - ١٩٦٦)، يشار له غالباً باسم غوردن كريغ، ممثل، مخرج، مصمم ديكور، منظر مسرحي انكليزي.

((جِي معجب بالمرح الصغير. حسن، أنا كذلك. (تمثيل إيمائي،
السخ). لكني معجب أيضاً بالمرح الفخم). (أنا معجب بسيسيل بي
ديميل)).

شراء:

غوته، «صلات مختارة»

بول دي مان، «العمى + البصيرة»

روبرت كوفر،

فكرة لرواية:

البحث في الصحف الفرنسية، نهاية ١٩٣٤ - مغامرة غلاباغوس
لبارونة وثلاثة رجال شباب، مروية بلسان [بول] تيفينان... (٢٠٧)

وصل دكتور فريدريش ريتز وفراو دوره ستروخ فان كورفين إلى جزر
غلاباغوس عام ١٩٢٩ للعيش هناك - كان الاثنان ألمانيين. قبل قدومهما
كانا حذراً من أن جميع أسنانهما ستُقلع - وتُستبدل بـ «râtelier»
[«طقم أسنان»] من حديد. كانا يرغبان بخلق جنة عدن - التي سمّاها
فريدو (المقطعان الأولان من اسميهما). في عام ١٩٢٤ (٩) وصلت إلى
الجزيرة البارونة الشهيرة باسكيه فون فاغر، يرافقها ثلاثة شبان صغار.
الاختفاء التام للبارونة، التي دعت نفسها ملكة الغلاباغوس، واثنين من
أتباعها؛ العثور التصادفي على التابع الثالث على الشاطئ إلى جانب جثة
«pêcheur de passage» [«صيّاد عابر»] تصدّرا صفحات الجرائد
قرب نهاية عام ١٩٣٤...

٢٠٧ - بول تيفينان (١٩١٨ - ١٩٩٣)، امرأة فرنسية أدبية، وكيلة أدبية لكتاب
من بينهم جان جينيه، اكتسبت شهرة على وجه الخصوص لكونها محررة الأعمال
الكاملة لانتونان آرتو وكاتبة سيرة حياته.

[مؤسس النيو أمريكيان ريفيو، تد] سولوتاروف - جيلنا (شيكاجو، الخ).: عرفنا كل شيء عن القيم، لكننا لم نفهم الصلة بين قيمنا وتجاربنا. نحن «نقيم» تجربتنا، نستبعد معظمها بوصفها غير جديرة بقيمتنا. فتنه «الآرت نوفو» في التدخين: تُصنّع نفسك، روحك. ((أنا حي)). ((أنا مزين)).

١٠/ ٥/ ١٩٧٢ كان /كاب دانتيب

فيلمان شاهدتهما هنا، تعلمت منهما، وأعجبت بهما. الفيلم الوثائقي التلفزيوني لهرتزوغ حول الناس العمي - الصم «بلاد الصمت والظلام»]. فيلم يانسكو الجديد «حول» اتيللا [La Tecnica II Rito] - تأمله الوسواسي في الحرب (الصراع المسلح)، هيمنة القوة. واحد من أكثر الأفلام ايروتيكية شاهدتها في حياتي (ايروتيكية الرجال). حلم عن كيف خُلق عالم الفاتحين الكاريزماتي؟ العوامل السايكولوجية التي شكّلت من جديد على نحو حلمي. نقيض التحليل الذي جرى في فيلم [روبيرتو] روسليني «الاستيلاء على السلطة من قبل لويس الرابع عشر»^(٢٠٨) لكن فقال على حدّ سواء.

الحركة النسوية: «غيدوك»، منظمة نسوية للفنانات بدأت في ألمانيا عام ١٩٢٦ - حُلّت من قبل هتلر في الثلاثينيات

٢٠٨ - يدعى أيضاً «صعود لويس الرابع عشر»، وهو فيلم تلفزيوني فرنسي للمخرج الايطالي روبرتو روسليني (١٩٦٦)، تمثيل جان-ماري بات، ريمون جوردان، كاترينارن.

روماين بروكس، [دورا] كارينغتون، [غرترود] شتاين
الكوراغو - الرجال المكسوون بالأسود الذين يشغلون دمي
البونراكو

فيلم [ماساهيرو] شينودا حول دراما دمي موزامون شيكاماتسو
١٧٢٠، «الانتحار المزدوج» (١٩٦٩).

١٩٧٢/٦/٢١

فكرة قصة - تأمل (في أسلوب «كنغ كونغ» [كينيث برنارد] في أن
أي آر [نيو أمريكيان ريفيو] رقم ١٤ : «حول موت النساء» أو «ميتات
النساء» أو «كيف تموت النساء».

مواد للكتابة:

موت فرجينيا وولف

موت [السوبرانو الألمانية] هنريتا سونتاغ

(في المكسيك - كوليرا - في جولة فنية - ١٧ حزيران، ١٨٥٤)

موت آليس جيمز (٢٠٩)

موت [عالم الرياضيات الروسية] صوفيا كوفاليفسكايا

(ستوكهولم، ١٨٩١)

موت ماري كوري

(٤ تموز، ١٩٣٤، - مرض خبيث في الدم بسبب الإشعاعات)

٢٠٩ - آليس جيمز (١٨٤٨ - ١٨٩٢)، أمريكية، شقيقة العالم النفسي والفيلسوف
ويليام جيمز والروائي هنري جيمز، معروفة بسبب يومياتها.

موت جان دارك

موت اميليا ايرهارت (٢١٠)

موت ايلين بوشيه

(ربّان طائرة [فرنسية] - ١٩٣٤)

موت روزا لوكسمبورغ

موت [الكاتبة المسرحية والناشطة السياسية الفرنسية] اوليمب دو

غوش

موت كارينغتون (٢١١)

عنوان آخر: «النساء والموت»

لا تموت النسوة من أجل بعضهن البعض. لا يوجد موت أخوتي

كما يوجد موت أخوي («Beau Geste»)(٢١٢)

...

الحصول على عدد «كايه دوليرن» عن [الكاتب الأمريكي من

القرن العشرين أتش بي] لافكرافت

أوبرات حديثة: شوينبرغ، «Moses und Aron، Die»

«Glückliche Hand»؛ [برند الويز] زيمرمان، «Die Soldaten»

[لويجي] نوّو، «Intillianza»؛ لويجي دالايكولا، «Il

Prigioniero، Ulisse»؛ [فرانز] شريكر

٢١٠- إميليا ايرهارت (١٨٩٧- ١٩٣٧ مفقودة / ١٩٣٩) أعلن عن وفاتها: ربّان طائرة أمريكية.

٢١١- دورا كارينغتون (١٨٩٣- ١٩٣٢)، رسّامة وفنانة زخرفة بريطانية، ارتكبت الانتحار.

٢١٢- «إمساء جميلة»، فيلم من عام ١٩٣٩ من إخراج ويليام أي ويلمان، تمثيل غاري كوبر في دور البطولة.

كتاب منسيون:

جورج رودنباش («رمزي» فرنسي)

بول نوجيه (سريالي بلجيكي)

[يوميات غير مؤرخة، تموز]

الفرنسية، بخلاف الانكليزية: لغة تميل إلى الانكسار حين تربطها.

٥/٧/١٩٧٢ باريس

الكاتب، مثل الرياضي، يجب أن «يتدرب» كل يوم. ماذا فعلت اليوم كي أبقى «موفقة في أدائي»؟

[الكاتب الأمريكي] ليونارد مايكلز في [كافيه] فلور: قال إننا نتشابه (اليهود - الروس - البولنديون...)، إن أول ما أثاره فيّ كان أنني ذكرت اسم [مغنية التورتش^(٢١٣) الأمريكية - الكوبية] لالوبي في مقال «التخث»، فذهب هو ليراها. كان يريد أن يكتب كما تغني لالوبي - الكتابة بالنسبة له هي «موزيكال» - ايقاعية. هو معجب بمقطع المضاجعة الجنسية في القطار في بداية «عدة الموت». يعتقد أن «كلاريسا» [لسامويل ريتشاردسون] هي أعظم رواية إنكليزية. ((هل تقرئين؟ أعني هل تقرئين كثيرًا؟)) يعتقد أن اليساريين هم «برابرة». لا يستطيع التحدث بالفرنسية ولم يسمع أبداً بفلور. وُلد في بداية كانون الثاني ١٩٣٣ في اللّور ايست سايد... هاجر والده في بداية العشرينيات،

٢١٣ - التورتش (Torch): أغنية حب مفرطة العاطفة، بشكل نموذجي، هي الأغنية التي تندب الحب غير المتبادل أو فراق الحبيب.

ووالدته في بداية الثلاثينيات - زوجته الأولى ارتكبت الانتحار (في الغرفة المجاورة، ٤٧ حبة منوم) بينما كان طالباً متخرجاً - زوجته الثانية هي، بالفطرة، دي أي آر [«Daughter of the American Revolution»] «ابنة الثورة الأمريكية» (حسب تعبيره) - له ولدان، عمر ٣ + ٦... درس الموسيقى + الفن [مدرسة إعدادية عامة في نيويورك سيتي] < جامعة ميشيغان > بيركلي.

١٩٧٢/٧/٢٠

...

دعيت إلى الصين لمدة ثلاثة أسابيع، تبدأ في ٢٥ آب

كتاب صيني؟ ليس «رحلة إلى هانوي» - لا يمكنني أن أقوم برحلة إدراك «الغرب يلتقي الشرق» ثانية. أنا لست صحفية Je ne suis pas raconteur. Je déteste raconteur. [«أنا لست راوية. أنا أكره رواية الحكايات»]. (إلا إذا أردت استخدام القصة لتوضيح نقطة معينة - أو لأكون قادرة على تحليل + مناقشة القصة بعد ذلك + استخلاص تأملات منها).

أي كتاب؟ أيمكنني العمل الآن على «ملاحظات بخصوص تعريف الثورة الثقافية»؟ من المحتمل أنني سأرى القليل جداً من الثورة الثقافية. (كيف أستطيع؟ سوف لن يتاح لي أن أكون وحدي أبداً. من المحتمل أن وقتنا سيصرف في الغالب في زيارات للمصانع، المدارس، المتاحف). لكن الأفكار ستكون هناك.

فكرة أخرى عن العائلة -

بدل لـ «société de consommation» [«مجتمع الاستهلاك»]

ضد ٤ قدماء: ثقافة قديمة، عادات قديمة

ضد فن مصنوع من قبل فنانين (الشعب هو المتخصص في الفن)

تحويل المقارنة إلى شرق ناس غير سياسيين ([الشاعر الفرنسي رينيه دو مال، هيسه، آرتو) - من أجل «الحكمة» - مع الماوية تتحول إلى الشرق. La Cina é vicina [إشارة إلى فيلم «الصين قريبة» (١٩٦٧) لماركو بيللو كيو الذي كانت أس اس معجبة به كثيراً].

محاضرات يونان^(٢١٤) عن الفن

سرد قصة فيلم. أبي. الصين في رأسي وأنا طفلة. الـ «كتاب» عن الصين للصف الرابع مع مسز بيركن الذي كان أول مادة طويلة كتبتها في حياتي. الأثاث الصيني في المنزل في غريت نك [نيويورك]. مستر تشن. افتتاحية: ((كانت أمي، بقدر ما أعرف، حبلت بي في الصين (في تينيسين، عام ١٩٣٢)، لكن بما أن والدي عاد إلى الولايات المتحدة لأولد هناك (في نيويورك، عام ١٩٣٣)، فإني قضيت السنوات الأولى من حياتي - في الولايات المتحدة - أحاول أن أصلح من تعقلهم المخيب لآمالي بإخبار رفاقي في المدرسة أنني ولدت في الصين. بعد ولادتي في نيويورك، عاد إلى الصين مباشرة ومكثا هناك أغلب السنوات الخمس الأولى من حياتي. كان أبي تاجر فراء؛ كان له مكتب في نيويورك، في منطقة الفراء (٢٣١ ديليو ثيرتي فيرست ستريت)، وله موهبة في ممارسة التجارة التي وضع فيها أخاه الصغير آرون - وأدار هو المكتب الرئيسي للشركة، في تينيسين، حيث عاش هو وأمي أغلب الوقت منذ زواجهما عام ١٩٣٠. توفي والدي في تينيسين حين كانت المدينة تحت القصف (كان وقت الغزو الياباني)، لكن من مرض السل في ١٩ تشرين الأول،

٢١٤ - مقاطعة في الجنوب الأوسط من الصين.

١٩٣٨. وُلِدَ في ٦ آذار ١٩٠٦، وكان الابن الرابع من خمسة أبناء لعائلة فقيرة مهاجرة سكنت في اللّور ايست سايد في نيويورك سيتي - بدأ الدراسة في مدرسة عامة عام ١٩١٢، في عمر السادسة، ترك المدرسة عام ١٩١٦، في عمر العاشرة ليعمل صبي طلبات في منطقة الفراء، وقام بأول رحلة له إلى الصين عام ١٩٢٢، وفي ذلك الوقت عمِل ممثلاً لشركة فراء وهو في سن السادسة عشرة. ذهب إلى صحراء غوبي على ظهر جمل لشراء جلود فراء من بدو منغوليا. كان في الثامنة عشرة حين هاجمته أولى نوبات السل.

أهدي الكتاب إلى أبي.

الى جاك روزينبلات (وُلِدَ في نيويورك ١٩٠٦ - توفي في تينسين ١٩٣٨) - «داداي»^(٢١٥) - مجموعة من صور فوتوغرافية - فتى، كما يخطر في فكري الآن - ألم لا ينتهي، موت، «الاختفاء العظيم». ابني يرتدي خائلك. لا أعرف أين دُفِنْتَ. أبكي حين أفكر فيك. - أنت لا تفتأ تصبح أكثر شباباً. أتمنى لو كنت عرفتكَ.

يمكن استخدام صور فوتوغرافية:

[اوغست ولوي] لومير ١٩٠٠ مواد

بودوفكين «عاصفة فوق آسيا»

صور داداي

صورة باتاي عن رجل مسلوخ حتى الموت

صورة لماركس. معظهر صيني على غلاف تشاينا نيوز

٢١٥ - Daddy، والد المرء (بابا).

ازرا باوند حول فن الخط

[الصينولوجي (٢١٧) الفرنسي] مارسيل غرانيه

[الصينولوجي ومؤرخ العلوم البريطاني] جوزيف نيدام

عددان من مجلة تَلْ كَلْ

مالرو

«خزف صيني» أزرق فاتح

بورنوغرافيا صينية (سكيرا)

في «المدو الجزر في الذوق الانكليزي» (الجزء ٢) عن الشينوازي (٢١٨)

راجع، بارت عن اليابان.

ربما هو شيء أقرب إلى رواية بروكية (٢١٩) - تأمل في الصين. نقيض

كتاب فريد توتن [«مغامرات ماو في المسيرة الكبرى»] في الأسلوب،
غير ساخر على الإطلاق. لكن أيضاً مختلط في الشكل.

كتاب الكل شيء الذي كنت أحاول كتابته. أذكرين ما قاله ريتشارد

هوارد قبل خمس سنوات حين نُشرت «عدة الموت»؟ علي العثور على
الشكل الخاص بي - سرد فلسفي، تأملات. ربما هذا هو، مختلف تماماً
عما هو متخيل لكنه يؤدي الغرض.

٢١٦-1: Bibliography. ثَبِّ المراجع (لائحة بأسماء الكتب والمقالات حول
موضوع معين أو بقلم كاتب معين). - ٢. علم المكتبة (علم تاريخ الكتب ونشرها).

٢١٧- الصينولوجي هو المختص باللغة والأدب والتاريخ والثقافة في الصين.

٢١٨- Chinoiserie: أسلوب تزييني في الفن، الأثاث، والعمارة الغربية، خصوصاً
في القرن الثامن عشر، يتميز باستخدام التقنية الصينية.

٢١٩- نسبة إلى هرمان بروك (١٨٦٦-١٩٥١)، كاتب نمساوي اعتُبر من الحداثيين
الرئيسيين.

أستطيع أن أضع كل حياتي في هذا الكتاب. إنه حول كل شيء، ومع هذا هو حول القمر - الموضوع الأكثر غرابة - حول لا شيء إطلاقاً.

نموذج آخر للكتاب: جون كيج، «سنة واحدة منذ يوم الاثنين». كُتِبت. يمكنني حتى أن أنسخ فوتوكوبي للغلاف وصفحتين من كتاب الصين الذي كتبته عندما كنت في العاشرة من العمر. استخدم الغلاف - مع اسم سوزان روزينبات - كتصميم غلاف متلاش، ويوضع فوقه عنوان هذا الكتاب واسم سوزان سونتاغ مطبوعين بحروف سوداء داكنة.

كُتِبت: «إمضاء شانغهاي»^(٢٢٠)، «توران دوت»^(٢٢١)، «الشاي المر للجنرال ين»^(٢٢٢)، «الأرض الطيبة»^(٢٢٣)، «شانغهاي اكسبريس» (ديترش)^(٢٢٤)، ميرنالوي في «Tribulations d'un Chinois en Chine» [«مصائب صيني في الصين»] لجول فيرن، كافكا، «الجدار العظيم»، «الشرق أحمر»، «La Cina é vicina»^(٢٢٥)، «عاصفة فوق آسيا».

٢٢٠- فيلم من عام ١٩٣٣ للمخرج جوزيف فون ستيرنبرغ، تمثيل جين تيرني، والتر هوستون، فكتور ماتيور.

٢٢١- أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الموسيقي جاكومو بوتشيني.

٢٢٢- فيلم من عام ١٩٤١ للمخرج فرانك كابر، بطولة باربارا ستانويك.

٢٢٣- فيلم من عام ١٩٣٧ للمخرج سيدني فرانكلين، بطولة بول موني ولويس راينر.

٢٢٤- فيلم من عام ١٩٣٢، للمخرج جوزيف فون ستيرنبرغ، بطولة مارلين ديترش وكليف بروك.

٢٢٥- «الصين قريبة»، فيلم من عام ١٩٦٧، للمخرج ماركو بيللوكيو، تمثيل غلاوكو ماوري، ايلدا تاتولي، التي شاركت في كتابة السيناريو.

ثيمات:

البحث عن dépaysement [«اغتراب»]

Vie Collective [«حياة جمعية»] (الصراع ضد الفردية)

محظيات + أعمال وحشية

وَضْع النساء

جنس - بورنو غرافيا صينية

يمكن القيام بتحليل بريختي في عمودين لواحدة من خُطَب ماو تسي-تونغ (مثل النص الذي استخدمه بارت).

... فكرة عن «القول» في الصين

فكرة عن الحكمة

...

فن الخط

أسلوب الهاغيو غرافيا (٢٢٦):

كونفوشيوس

نورمان بيثون [طبيب كندي شارك في المسيرة الكبرى مع ماو]

ماو تسي-تونغ

كتاب محتمل

حكايات / كولاجات / مناقشات

موشى بعشرة مقاطع حول والدي + تلك الحياة الغاتسية -

سيريداتي

٢٢٦ - Hagiography: كتابة سِر حياة القديسين.

((لو أن بين كل أربعة يولدون كل ثانية في العالم واحد صيني، فهل هذا يعني أنه لو كان لدي أربعة أطفال سيكون طفلي الرابع...؟))
أهمية المنظر الطبيعي الصيني (جزويتي الذي رسمه)

حياة الامتيازات

II. محظيات حول أن تكون طيباً - الأسلوب الهاجيوغرافي

III. تعذيب صيني

((إذا كان الأبيض هو لون الصباح، فالأسود إذن...)). انعكاس

القيم

اثنا عشر رَحَلاً:

ماركو بولو

[ماتيو] ريتشي

الجزويتي الذي رسم

سولي دو موران

بول كلوديل

مارلو

تيلار دو شاردان

ادغار سنو

نورمان بيثون

أبي

ريتشارد نيكسون

أنا

VI. ((وبالإضافة إلى أي تشنغ))

الديانة الصينية تتوجه نحو الشرق

((عليك أن تُنهي صحنك. فكَزْ بكل أولئك الذين يموتون من الجوع في الصين)).

الامبريالية: «عاصفة فوق آسيا»، لومير

صنم امبريالي. تكلمي عن تجارة الأفيون البريطانية، الامتيازات

الأخوان لومير. فيلم حوالي ١٩٠٠

VIII. ليس منذ نابوليون [-] ماو تسي - تونغ [-] المسيرة الكبرى

IX. ملاحظات بخصوص تعريف الثورة الثقافية

X. أن تكون ماوياً (خارج الصين)

مواد: حجر اليشب، خشب الساج، الخيزران

١٠ تأملات (كل واحدة في صفحة)

طعام صيني

مغاسل صينية

ماه جونغ

تعذيب صيني

يمكنني البدء في الكتاب الآن. لكني لا أملك العنوان، الترخيص، الاعتمادات إلا إذا ذهبت (حتى ولو فترة قصيرة، وسوف لا أرى فيها شيئاً).

...

صورة الحمار في الميثولوجيا الصينية: ماكر، عملي. اوديسيوس.

ضد البطولي، «الإنساني».

مسرح ماي لانفانغ. (فكرة عن المسرح الصيني عند بريخت + آرتو)

...

كيف قُيِّض لكافكا فهم الصين - من براغ - في ١٩١٨ - ١٩١٩؟

١٩٧٢/٧/٢١

القول لنيكول [ستيفان] اليوم كيف أن كل قصة «عدة الموت» جاءت في دقيقة واحدة - سقطت في حضني - كل الـ «histoire» [«القصة»]:
القطار، هستر، انكاردونا، مؤتمر الأعمال، المستشفى، العودة إلى نيويورك - huis clos [«خلف الأبواب المغلقة»] - الدخول إلى بلاد الموت - كل شيء. حول ورود تلك الكلمة الغامضة «Diddy» على لسان جون هولاندر في بداية موعدنا في منتصف الليل على القهوة في التانت ميو، الذي كان أثناء ذلك مقهى بائداً في بليكر ستريت اعتدت الذهاب إليه. ((ماذا قلت؟)) ((ديدي - آه. اعذرني. أعني ريتشارد [هوارد]. أنا دائماً أنسى. ذلك ما يدعونه به في كليفلاند، حين كان طفلاً)). ((ديدي؟)) ((أجل)). ((كيف تنهجاها؟)) ((لا أعرف. دي أي دي دي واي، كما أعتقد)). وكل تلك الفترة، كانت «عدة الموت» مملاً رأسي - فسألت جون أن يعذرني، لا أستطيع البقاء. قلت له: عليّ الذهاب إلى المنزل لأنني أتوقع اتصالاً هاتفياً من الخارج - فأسرعت إلى البيت في الساعة ١٢:٣٠ وبدأت بكتابة «عدة الموت» - الجزء الافتتاحي، ديدي & حياته، محاولته الانتحار - على نحو محموم حتى السادسة صباحاً...

روايتي للقصة لنيكول اليوم، القصة التي أخذت منها الرواية،

بكاملها، في ومضة، كلها من سماع كلمة «ديدي» - لأن «ديدي» لم يكن لها أي صلة بريتشارد هوارد، وهي ليست بأي حال مبنية عليه - هي كانت الكلمة فحسب، كان الأمر نوعاً من «coup de foudre» [«حب من أول نظرة»]، على طريقة [المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان، لتلك الكلمة qui a tout déclenché] «التي أطلقت العنان لكل شيء» - لكن لماذا؟ «لماذا» تلك الكلمة؟ لم أكن أفهم أبداً - رواية تلك الحكاية لنيكول، كما كنت رويتها مسبقاً ثلاثين مرة في السنوات الخمس الأخيرة (متذكّرة، حين كنت أرويها، رواياتي الأخرى لها أكثر من الحدث الواقعي) - فجأة، اليوم، في ومضة - مرة ثانية، ومضة - فهِمْتُ. بعد خمس سنوات، فهمت. (ولماذا اليوم؟)

لماذا «ديدي»؟ لو أن جون هولاندر قال: إن الكنية كانت بوبو أو توتو - أو ديغ؟ لا! ديدي، ديدي فحسب. تلك الحروف الأربعة. لماذا؟ لم أفهم أبداً. اليوم فهمت.

ديدي

داداي

ذلك هو مصدر التأمل في الموت الذي كنت أحمله بين جوانحي طيلة حياتي.

ديدي في الخامسة والثلاثين من العمر. كذلك كان داداي حين مات.

هل مات؟ هل مات حقاً؟ ثيمة الموت الزائف، la mort équivoque، la resurrection inattendue [«الموت المبهم، الانبعاث غير المتوقع»] في كل أعمالي -

فراواندرس («المجسن»)

أسرة بور («مقطوعة ثنائية لآكلي لحوم البشر»)

انكار دونا («عدة الموت»)

لينا (لكنه موت أخفق) في «الأخ كارل»

كتابة مقال - عن الموت.

موتان في حياتي.

١٩٣٨ : داداي: بعيد، غير مستوعب

١٩٦٩ : سوزان [توبيس]: نفس اسمي، ma sois [«مثيلتي»]،

أيضاً غير مستوعب

انتهى الأمر: داداي حقاً مات.

تفضل قيامة لينا لأن سوزان ماتت حقاً. طريقة موتها - وحلم
كارين عن قيامتها - مأخوذان من ذاك الألم. (في النهاية لم أصور
الانتحار الحقيقي في الفيلم، وقطعته في الحلم!) كان عندي حلم
كارين. رويته لدايانا [كيميني]، التي كان رد فعلها كما مارتن.

...

في المسودة الأولى من «الأبله» [رواية دوستوفسكي]، كان الأمير
ميشكين هو مَنْ قتل ناستازيا فيلبوفنا، لا روجوين.

...

ربما أربعة أيام في السنة، عندي «زيارات» - أشياء تأتي. زيارات،
أكثر منها إلهامات. أعيش بقية السنة على ذلك - منفذة الأوامر +
المخططات التي كنت أدونها... أحول نفسي إلى سلعة. الآلة الكاتبة
هي خط التجميع^(٢٢٧) خاصتي. لكن هل يبدي شيء آخر أفعله؟

٢٢٧ - Assemplyline : سلسلة من الآلات والعمال تمر عبرها أجزاء منتج ما كي
يتم تجميعها على مراحل متعاقبة.

[ويليام] هو غارت: كل شيء هو مجسد. وجه المرء هو شخصيته «و» حالته الاجتماعية «و» مهنته. كل امرئ هو ١٠٠٪ من ما هو عليه... تصوّر بلزاكي عن عمله الخاص به: رسم (تحليل، عرض الصراعات في /يزيل الفناع عن نفاقات) مجتمع كامل. الرسم الذي عليك أن «تقرأه» (عيب؟). سينما. ثيمات: صراع، نفاق؛ إفراط جنسي.

فيلم انطونيوني «كسوف» - أفضل أفلامه، فيلم عظيم. كل [الكاتبة والسينمائية الفرنسية مارغريت] ديرا هناك - لكن أكثر عظمة. أكثر ثراءً بكثير. مشهد البورصة جدير بآيزنشتاين. بين [الان] ديلون + [مونيكا] فيتي، النصف الثاني من الفيلم: منزل clos ambulant، dehors [«فناء مقفل نقّال، خارج المنزل»]. ديلون (مثل محترف حقيقي، نقيض [جان-بول] بلموندو، كله فتنة) يدير الإيقاع - بالطريقة التي يتحرك بها، لا يتوقف أبداً عن الحركة.

مستمع جيد: الحضور الجسدي الذي هو دافئ، يقظ، ذكي - أهم من أي كلمات.

بروست هو ليس بلزاك زائد كل البقية. بلزاك كان بلزاك زائد كل البقية! البورتريهات زائد النظريات الاجتماعية حول المجتمع، الحب، العبقريّة، الهوية الشخصية - صفحات وصفحات مليئة بأشياء عند بلزاك تماماً مثل بروست عن الزمن، بروست عن التعرّف، بروست عن [الصلة] بين اللوطيين واليهود.

...

[الكاتب الفرنسي من القرن العشرين بيير] دريو لاروشيل /ميشيما
[-] الفاشية < > عبادة الرجولة < > الانتحار

موضوع: فينومينولوجيا الآيدلوجية

[عن أوبرا فاغنر] Die Walküre

«... غشيان المحارم هو ايروس مباشر» (مثل اللواط) - الرباط
الايروتيكي من الفعل الأول هو أخ + أخت، الرباط الايروتيكي من
الفعل الأخير هو أب + ابنة

بعض مما هو رائع الاستماع إليه في Walküre - المقاطع
الأوركسترية دون غناء - تصبح منقصة
حين «نرى» الأوبرا. ثم تصبح الموسيقى فجأة مجرد مرافق أو
توضيح لحركات الممثلين: حملقة تَوَاقَة.

١٩٧٢/٧/٢٨

مقولة أن في وضع مثالي سيكون «كل» شخص فناناً (كليشييه يوتوبية
خرقاء) هي ليست [أكثر] من أن الجميع يمكن أن يكونوا علماء.
ماذا سيفعل العالم مع كلّ تلك «الأشياء»؟
جعل الفن عاماً سيكون كارثة ايكولوجية.
فكرة إنتاجية لامتناهية.

لا أفضل من فكرة اختراعية لامتناهية (تكنولوجيا) أو اكتساب معرفة
لامتناهية. مفهوم «الحدود».

الخوف من الاشتراك بأنشطة «نخبوية» هو ما يجعل الناس يقولون:
إن من المثالي أن يكون كلّ شخص فناناً.

لكن بعض الأنشطة هي ممكنة إذا ما قام بها «فقط» بضعة أشخاص.
الحالة الوحيدة التي يمكن أن يصبح فيها الجميع فنانين هي إذا كان

الفن مفهوماً بشكل حصري بوصفه «أداء» - أو فن نفاية. هو إذن فن ينتجه الناس، وإذا أفضى إلى شيء لن يكون عليك (أو تكون قادراً على) الاحتفاظ به، وضعه في متحف. لذلك يملك كَيْج الحق في القول أنه فيما خصه يجب أن يصبح الجميع فنّانين. فكرته عن الفن توفر نتائج ملموسة قليلة. لا شيء للاحتفاظ به، لجعله معلماً. إنه يدمّر ذاته.

للتكرار: إنها مشكلة إيكولوجية

مقال عن المقابر (أو فيلم؟)

< ٢٠ دقيقة (فرايجي)

١. «المرضىّة» بوصفها شكلاً من الحساسية

٢. المقبرة بوصفها مدينة مثالية

فضاء مدني

«شوارع»، «حداائق» - أزهار، بيوت

٣. المقبرة بوصفها أبنية [-] انظر [الكاتب الإيطالي من القرن

العشرين امبرتو] أيكو

ذوق رديء

فن بلا ذوق

«صور» - لنغولوزا (صقلية)

٤. المقبرة & الذاكرة (محو الزمن)

٥. المقابر الفردية < > المقابر الجماعية

٦. المقبرة أدباً [-] نعوتاً [-] قابلية للقراءة

٧. المقبرة + العائلة (الحب = الزوجان)

مقبرة: خداع + واقع

ألوان: أبيض

مقابر:

واحدة جديدة في مرسلها
هارامونت [قرية خارج باريس حيث تملك نيكول ستيفان منزلا]
لنغولوزا (صقلية)
لونغ آيلاند
هاي غيت (لندن)
قرب تارودانت [المغرب]
بانيريا [جزيرة خارج صقلية].

٣/٩/١٩٧٢ نيويورك سيتي

الأنسا: بوبي فيشر، جيمس جويس، نورمان ميلر، ريتشارد فاغنر،
مارك سبيتز^(٢٢٨)، [هرمان] ميلفيل
الصلة بين اللوطة والفاشية، بين البيوريتانية والشيوعية: جنس +
سياسة

...

١٦/٩/١٩٧٢

...

أفضل نموذج لأسلوب إجراء مقابلة: روبرت لويل...

كتاب الصين - تقاطع بين هانا آرندت + [الكاتب الأمريكي دونالد]

٢٢٨ - مارك سبيتز (١٩٥٠)، بطل السباحة الأمريكي عام ١٩٧٢ أثناء الألعاب
الأولمبية في ميونيخ، الذي حاز على سبع ميداليات ذهبية.

رائيلم، كما قلت لويليام شون [المحرر في مجلة النيويورك] في أمس
« حركات الجسم والبيئ ». مقال عن صلات الحركة الجسدية بقلم
راي آل بردويستل (بالانتاين للنشر، ١٩٧٢)

لماذا هذا الكتاب هو رجعي جداً ومقيت الأسلوب؟
تعصبه الجنسي (« الملائم من الزوجين » تستخدم لـ « هو »، الخ)
افتراضاته عن حقوق العالم -

مريض
عُلماني // محترف

هاوي
فكرته عن الاجتماعي
تضمناته الأخلاقية عن رطانته.

١٥ / ١٠ / ١٩٧٢ باريس

نموذج عن اللهجة النبيلة في مقال آرندت، « رجال في الأزمان
المظلمة »

إعادة قراءة [آرندت عن افرام غوتهولد] ليسينغ + مقال [والتر]
بنجامين، مرّات كثيرة!

هونغ كونغ - جسر « لو هو » ممتداً فوق نهر « شام تشون »، بين
الصين وهونغ كونغ. عبوره مشياً. قبعات قماشية بحواف. [استخدمت
أسس أسس الجملة الأولى كلمة كلمة فعلياً في قصتها السيريزداتية « مشروع
رحلة إلى الصين »].

فكرة عصرية عن الفردوس: المكان الذي لا نفهمه (كاثماندو، مناطق التاراهومارا، تاهيتي، الخ).

١٩٧٢/١٠/٢٠

(ثيمة لرواية) العلاقة بين الفاشية و«الخيالي»

لافكرافت

مكتنة الناس

استخدام اللون

...

١٩٧٢/١٠/٢١

استعارتان أساسيتان لحياتي:

رحلة إلى الصين

الصحراء

كتاب من جزئين (قصيدة نثر على طريقة سندراس): العودة إلى الصحراء (توسكون)؛ رحلة إلى الصين

صحراء - سكون، فراغ، جرداء، ناس قليلون جداً، ضيق أفق، تاريخ من عدم الكفاءة

الصين - حركة، ثقافة فائقة، طبيعة خضراء، تاريخ من عظمة، ناس كثيرون جداً.

١٩٧٢/١٠/٢٨

علمت لتوي أن رحلة الصين تأجلت حتى ١٥ شباط
أشكر الله أنني كتبت «مشروع»
غريزة حفظ الذات!

[يوميات غير مؤرخة، تشرين الثاني]

...

إعادة تصنيع حياة المرء بالكتب

١٩٧٢/١١/٦

فكرة لقصة قصيرة أو رواية قصيرة (من لقاء مع [المنتجة السينمائية]
ليز فايول وزوجها كلود برو في منزل نيكول الليلة الماضية):

رجل - وسيم - ٤٢ سنة - وُلِدَ في بروكسل، نشأ في مونتريال.
كاتب. يشرب. شعر طويل. كلّ الملابس التي يرتديها كانت مشتراة
من قبل نساء. Rate [«فاشل»]. يعرف «كل شيء». لا يحتفظ بأي
شيء - مقتنيات، مخطوطات قديمة، يوميات. كان عَمِلَ قليلاً جداً -
صحافة مناسبة، فوتوغرافي علاقات عامة مستقل (جون لينون ويوكو
في كولومب دور في مهرجان كان ١٩٧٠)، فاحص سيناريوهات.

نُشرت أول رواية له قبل عامين؛ أصدرها ناشر مستقل، روبير موريل، في دار نشر صغيرة في الألب - ماريتيم - بناء عصري في الوسط من ١٨٠ هكتاراً على قمة تل... بباب حديدية واحدة ((تُغلق مثل خزانة نقود))؛ طُبعت عشرة آلاف نسخة - بيعت كلها، لكن فقط في جنوب فرنسا - ولا نسخة واحدة في باريس (يرفض الناشر إرسال الكتب إلى محلات باريس لبيع الكتب، حتى لو تلقى منهم طلبات)؛ [«Une Journée un peu chaude»^(٢٢٩)]؛ فاز بجائزة أدبية صغيرة ذي اعتبار، لو بري روجيه - نيميه. كان أنهى روايته الثانية، فبدأ بالثالثة. توقف عن العمل مع روبير موريل - (كان عملاً مؤلماً) - ((أنا أحبه)) - رسالة: ((Cher Robert, Je vous quitte. Claude)). ((عزيمي روبير، أنا أغادرك. كلود)). من دون شروح، من دون تعبير عن أسف. ((هو يفعل ما يطيب له. لم لا أفعل ما يطيب لي أنا أيضاً؟)) - ((وإن كنت أفعل ذلك فهو لأسباب قد تبدو غبية. أريد أن يتاح لي التجول في محل لبيع الكتب في باريس لأرى ماذا تفعل كتي)). صار له الآن مدخلاً (عبر [الرواية الفرنسية فرانسواز] ساغان) إلى [داري النشر الباريسيتين] فلماريون وغراسيه، واحدة منهما ستأخذ روايته الثانية. وكان كتب من الثالثة ١٠٠ صفحة.

كان يكتب طيلة حياته، لكن لم يكن له أبداً ثقة بنفسه للنشر حتى قبل ثلاث سنوات. مسرحيات، قصص، روايات. كلّ الكتابات القديمة فُقدت، رُميت، مُزّقت.

متزوج مرتين - من فتاة كندية، حين كان شاباً صغيراً (طلبت مني الإخلاص)، ثم بعد قدومه إلى باريس - في نهاية عشرينياته، بداية

٢٢٩ - «نهار حار قليلاً» (بالفرنسية في الأصل).

ثلاثينياته - ليز، التي كانت في ذلك الحين تعيش في سان تروبيه مع فتاة غنية تدعى كاترين. منزل بين أشجار الصنوبر.

ذهب إلى كورنيل. أقام لفترة في نيويورك.

من أسرة ثرية. (ماذا يعمل والده؟) واحد من أربعة أبناء. (هل كلود هو البكر؟) توفي واحد من إخوانه. الثالث؟ الرابع، فيليب، في التاسعة والثلاثين من العمر وهو معوق خلقياً، منغولي.

لم يستطع فيليب الكلام حتى بلوغه السادسة من العمر، ولم يمش حتى التاسعة. ((كنت أنا مَنْ علمه المشي)). الأم، هي الآن في عمر ٨٢. لم تترك فيليب لحظة واحدة من حياتها أبداً. أهي قادرة الآن على التشقلب في الحديقة، في هذا العمر، لتجعل فيليب يضحك. ((أمي وحش)).

يدعو ليز بـ «فايول» [-] ((هيه، فايول.)).

صورة فيليب (طوله ١,٦٥ متر، يرتدي نظارات سمكة مدوّرة، شعر مصفف إلى الوراء، قميص أبيض قصير الكمّين، بنطلون رمادي فضفاض)، الأم (شعر أبيض)، وكلود - قذر، شعر شعث، غير حليق الذقن.

طفل واحد من ٥٠ طفلاً يولدون من أم في عمر ٤٥ فما فوق هو منغولي؛ ١ من ٢٠٠٠ من أم تحت عمر ٣٠.

المصطلح الرسمي للمنغولي «متلازمة داون»

كلود: ((لا تشعر بالأسف على المنغوليين، فهم ليسوا تعساء، هم سعداء)).

ماذا يريدون؟ ((لا شيء. هم يريدون أن يتركوا في حالهم فحسب. أن يعيشوا بهدوء)).

C'est le contestataire dans l'état pur. Il est contest --))
هو رافض. هذا رفض تام]]. [إنه الرفض في حالته الأنقى. هو رافض. هذا رفض تام]].

((كل شيء يقوله المنغولي هو مُزَيَّف)). هو يتعلّم هذا. إنه محاكاة.
((يبدأ الرفض في الحمل. الحيمن يرفض البويضة، البويضة ترفض الحيمن)).

المنغوليون هم أقل «عاطفية» مع بعضهم البعض مما هم مع الناس العاديين.
غالباً ما يملكون ذاكرة قوية.

((أمي لا تفهم فيليب. هي سببه للعيش، هو ملكها)).
((إذا ماتت، سيموت هو في اليوم نفسه)). معظم المنغوليين يموتون شباباً. هو واحد من المعمرين المنغوليين في العالم)).
هو [كلود] لم ير والدته منذ 17 عاماً.

((هم لا «يريدون» الكلام. إنهم يتعلمون الكلام لأنهم أجبروا عليه)). (غير صحيح).

يقول: إن حب أمه لفيليب أكثر بكثير من حبها لأبنائها الثلاثة الآخرين أو زوجها. ((هو الأقوى)).
((لا يحسّ المرء بالملل أبداً معه)).

((الرواية التي أكتب هي ليست عن أخي. حدث أن لي أخ منغولياً. ذلك كلّ ما في الأمر)).

الرواية هي في ضمير المتكلم. ((أريد أن أضع نفسي داخل عقل منغولي. أصف العالم الذي يراه - أرى كما «يرى» هو)). عالم من دون افتراضات أو أنظمة «عادية».

((أمي غير منصفة. ما تفعله هو بالكامل أناني. كان عليها أن تدعه يموت)).

القبضة التي تشبه المخلب لمنغولي - الأظافر مِلَوَّيَّة الشكل - الرقبة الشخينة، الصوت الأجش، الكتفان المدوران.

يُظهر الغضب والامتناع حين يشعر بهما. الكأس معدة للكسر كما للشرب.

((أنا أفهم أخي)).

كانت أمي عثرت على مدرسة - معهد - للمنغوليين. لكن فيليب كان دائماً معها في البيت.

((ربما سأختل عملية عقلية في الرواية هي «ليست» حقيقة عن المنغوليين، لكنني لا أهتم. ما هو حقيقي هو ما أنا قادر على تخيله)).

والدتي كانت في الأربعين حين أنجبت كلود، في الثالثة والأربعين حين أنجبت فيليب (الأصغر).

كيف تُعرب هذا؟

يوميات سي [كلود]

أو

رسائل بين سي وأُس [ساغان]

في اليوميات يمكنه أن يستعين بالتأملات التي قام بها في الرواية - شقيقه - حياته هو. لكن هل هو قادر على التعليق من الخارج - مثلاً، لفهم كيف أن هذا المشروع للرواية الثالثة هو فعل انتقام عنيف ضد والدته وشقيقه؟

في كتابته الرواية، أصبح هو شقيقه - إنما أكثر ذكاءً من شقيقه (لذلك

هو ينكر أن شخصيته «هي» شقيقه، أو أن الأمر يهم فيما لو أن العقلية التي يجسدها، يصورها هي في الحقيقة عقلية منغولي نموذجية).

- في كتابة هذه الرواية - يصبح هو والدته - إنما أكثر ذكاءً من والدته. هو يفهم فيليب أكثر مما تفعل والدته.

كونه والدته وشقيقه، يمسي في النهاية، أقوى من الاثنين.

هو يجسد فيليب (لكن أفضل من فيليب) بذلك يطالب بحب أمه. يغدو، على نحو سحري، الابن المفضل. يأخذ مكان أمه في حب فيليب.

يصبح ما أراد دوماً أن يكون - في أسلوبه «البوهيمي» الحزين، المثير للشفقة: الرفض التام.

(يكره سي الأكل أو النوم. هو نحيف جداً. تعود على الذهاب إلى النوم بين الخامسة والسابعة صباحاً. رغم أنه يشرب؟؟؟، كل هذا، جنباً إلى جنب مع الرفض المثالي المجسد في فيليب).

شكل رسالة: أيمكن لصوت - صوت امرأة، زوجة سابقة أو عشيقة لكلود، روائية ناجحة تعيش في باريس، من نوع ساغان - أن يقول كل هذا. هي رائقة، ساخرة.

لكن شكل الرسالة يجعل القصة طويلة جداً. أنا أريدها أن تجري بسرعة - مكثفة بقدر ما يمكن.

Chute [«انهيار»]؟ الأم تموت، وهو كلود الذي يموت بعدها مباشرة - لا فيليب.

...

ثلاث ثيمات كنت أتبعها طيلة حياتي:

الصين

النساء

غريبو الخلقة والأطوار

وهناك رابعة: المنظمة، الغورو^(٢٣٠).

ثلاث (أو أربع) مستعمرات أديرها - ويمكنني استغلالها.

ثلاث (أو أربع) غرف يمكنني تأثيثها.

[في الهامش:] «يمكنني كتابة سيرتي الذاتية بهذه الطريقة. في أربعة

أقسام».

...

١٩٧٢/١١/٧

إهداء كتاب الصين إلى دي: إلى ديفيد

ابني، صديقي، رفيقي الحبيب

...

١٩٧٢/١١/١٦

زرت ثانية الخيال العلمي. كره النساء عند جول فيرن (+ نيتشه)

...

٢٣٠- الغورو: ١. معلم ديني هندوسي؛ رئيس طائفة دينية عند الهندوس. ٢. معلم أو أستاذ محترم (في السنسكريتية).

١٩٧٣

١٩٧٣/١/٦

حين كنت طفلة، كنت، كما أعتقد، أعرف مسبقاً أن لدي خياران فقط: الذكاء أو التوحد. أن أكون ذكية هو، بالنسبة لي، ليس القيام بالأشياء بشكل «أفضل». هي الطريقة الوحيدة التي أعيش بها. إن لم [أكن] ذكية، فأنا أتلث قرب الإصابة بالإغماء التخشيبي.

فيلم يُبنى على كتاب ريمون روسيل «انطباعات عن افريقيا» (١٩١٠). توفي هو في عام ١٩٣٣. فيلم حلمي، شعري فكه (قصة تقوم على شخصية مسرحية تُقدّم بمناسبة حفل تنويع).
فيلم عن جيل دو رَي^(٢٣١).

١٩٧٣/١/٧

ربما بدأت أفكر ثانية. من المبكر جداً القول. بدأت أو من بأنني فقدت عقلي. — أو وهبته، لأنه كان ثقيلاً جداً.
أيمكنني حب شخص (نيكول) وأظل أفكر /أطير؟

٢٣١- جيل دو موغورنسي (١٤٠٥ - ١٤٤٠)، بارون دو رَي، كان فارساً وسيداً من بريتاني (هو اقليم في شمال فرنسا)، قائداً في الجيش الفرنسي، ورفيق سلاح جان دارك. عُرف بوصفه قاتلاً نَسَقياً للأطفال.

الحب هو منشور طائر، عوم. التفكير هو طيران متوحد، أجنحة خافقات.

عليّ أن أفكر بما أفكر فيه. وأنا خائفة.

الفقدان الرهيب المخدر للثقة بالنفس الذي جرّبه في السنوات الثلاث الأخيرة: هجومات «عدة الموت»، الشعور بنفسه دجالة سياسياً، الاستقبال الكارثي لـ «الأخ كارل» - وبالطبع، الاضطراب الهائل لسي [كارلوتا].

أفلام (فرضيات تجريبية):

النوع الوحيد من الأفلام الذي أرغب بالعمل به هو الخيال العلمي: أحلام، معجزات، أحداث في المستقبل. خيال علمي = تحرر.

كل فيلم «تاريخي» هو رجعي بحدّ ذاته. مثال: بروس، «الوسيط»، «موت في فينيسيا» (٢٣٢)

مثال معاكس: فيلم بريسون «جان دارك» - لماذا؟ لأنه لا يوجد ممثلون محترفون...

من هنا، كان «المدعوة» [مشروع أس أس لاقتباس رواية بوفوار] سيصبح فيلماً رجعياً...

مثال معاكس آخر: فيلم روسليني «الاستيلاء على السلطة»...

ماذا عن النجوم؟ تلاعب واع بصورة [بريجيت] باردو في [فيلم غودار] «الاحتقار»

٢٣٢ - «Morte a Venezia» (١٩٧١)، فيلم إيطالي من إخراج لوكينو فيسكونتي.
«The Go-Between» (١٩٧٠)، فيلم بريطاني من إخراج جوزيف لوزي.

مقال عن العنف في السينما:

مقارنة: (١) عين المرأة في مشهد سلام اوديسا («بوتومكين»
[فيلم آيزنشتاين]؛ (٢) العين التي تُقَطَّع بموسى في «كلب اندلسي»
[فيلم بونويل].

الحالة (١) تثير التعاطف، غير وحشية؛ الحالة (٢) وحشية. فيلم
كُنْ رُوسل «الشياطين» مستمد من (٢). تقدم مطرد منذ «سايكو»
في تعويد المشاهد على تحمّل الاعتداءات السادية دون إجفال
«سايكو»، «اشمئزاز»، «عشاق الموسيقى»، «الشياطين»، فيلم [سام]
بِكِنِبَاه «كلاب من قش»، فيلم هتشكوك «فَرَنْزِي». أين هو [فيلم
فرانجي] «دم الوحوش» بين كلّ هذا؟

موقفي يؤدي إلى رقابة، إذا كان يؤدي إلى أي فعل عام على الإطلاق.
لكني لا أستطيع مواجهة ذلك. «لا يمكنني» أن أكون مع الرقابة.



[قامت أس أس برحلة دامت شهراً كاملاً إلى الصين وفيتنام الشمالية
في منتصف كانون الثاني ١٩٧٣. لم أعر على جزء كبير من اليوميات
عن الرحلة، لكن الكثير الذي كان بين أوراقها هو منسوخ هنا. ليس كله
يخص الصين مباشرة].

الامبريالية الثقافية هي القضية الرئيسية. لا عجب أن الولايات المتحدة
ليست مصابة برهاب الأجانب. إنها تصدّر ثقافتها - وثائق أنها ستلوث
(تغوي) كل مَنْ يلمسها.

الشعار الصيني الحالي: ((يجب أن تسهم الصين بإسهامات كبيرة في
العالم)). التواضع الصيني حول ما يمكن تصديره. لا تعتقد الصين أنها
يمكن أن تكون نموذجاً، حتى للعالم الثالث.

ترغب الصين أن تُترك لحالها. من أجل صنع بيت مقدّس جديد،
تحتاج أن تُعزّل. يملك الأمريكيون تلك الفرصة. الصينيون لا يملكونها،
ولن يملكوها.

الأساس الكاليفني للآيدلوجية الأمريكية: الطبيعة البشرية هي في
الأساس مظلمة، شريرة، خطّاءة، جشعة، لا تستجيب سوى للبواعث
الأنانية أو المادية أو التنافسية.

تواجه الصين: إما (١) أنها ليست حقيقية (هي استعراض، مفروضة)؛
أو (٢) لا يمكن أن تدوم (انتظروا حتى تنال منكم المادية (!))
الاعتقاد بأن المجتمع الاستهلاكي هو المغوي الذي لا يُدخض
(الفساد). مع حنين للماضي غير المفسد للولايات المتحدة، لكن...
كيف لا تُستخدم كلمات مثل:

تنظيم حازم

تعاليم

غسل دماغ

الامتثال مقابل الفردية

لون أغبر

[الصينولوجي الأمريكي جون كنغ] فيربانك كان أشار (في عام
١٩٧١، حين أدلى بشهادته أمام [رئيس لجنة العلاقات الخارجية في
الكونغرس] السناتور عن آركنساس ويليام [فولبرايت]) أن «الفردية»
الأمريكية تُرجم إلى «هو-جن-تشوي»، كلّ إنسان لنفسه، أنانية؛
«الحرية» في اللغة الصينية هي «تزو يو»، تعني أن تكون منفلت
العقل، تفعل ما تشاء، لا تتبع واجباتك الرئيسية، لا تلتزم بالقواعد.

تقرير المصير لمجموعة صغيرة لا منطق له - يعتقد [الصينيون] أن
الناس هم ليسوا متحدين، يجب أن يتحدوا.

طقوس المساعدة المتبادلة

الأكل: لا تخدم نفسك أبداً، اخدم الذي على يمينك + على يسارك. (كل لون من ألوان الطعام في طبق كبير أو سلطانية في المركز من طاولة مستديرة).

لا يفهم الصينيون (لا يتعاملون مع) مجموعة لا «قائد» لها.

«الثقافة» في الغرب، معقل البورجوازية

الثقافة، معبد

النخبة، حرّاسه

مقارنة، كتاب نيزان^(٢٣٣)

في الصين، حالياً، ثقافة «واحدة» فقط - سهولة الوصول إلى الجميع

آيكونوغرافيا^(٢٣٤) واحدة:

ماو

عصابة الأربعة

الباليه الثوري

الفن يعكس الحياة اليومية

الذخيرة نفسها - هي مرجحة للسماع / للمشاهدة في كل مكان: صباحاً، زيارة بيت حضانة، بعد الظهر، زيارة مصنع، مساءً، أغاني +

٢٣٣- بول- ايف نيزان (١٩٠٥ - ١٩٤٠) فيلسوف وكاتب فرنسي، كان عضواً في الحزب الشيوعي الفرنسي، ترك الحزب عام ١٩٣٩، قتل في معركة دنكرك ضد الألمان في الحرب العالمية الثانية. أعيد اكتشافه في الستينيات بعد نشر أعماله الكاملة بمقدمة بقلم سارتر.

٢٣٤- Iconography : الصور والرموز المستخدمة في عمل من أعمال الفن أو الدراسة أو التفسير لهذه الأعمال.

رقص يؤديان بشكل جماعي موحد في سيان، شانغهاي، أو هانغتشاو

تحرر النساء

نساء // زنوج

اختلاف مهم «لا» في درجة أو كمية الاضطهاد (النساء عبر التاريخ كن عبيداً/ملكاً منقولاً - ربط القدم، ختان البظر، أضحية على محرقة الزوج الميت < لا وضع شرعي لا حق في التملك، في التصويت، في حمل اسم خاص < قوانين إجهاض، تمييز في العمل، الخ). بل في واقع أنهن مندجات مع المضطهدين ولو في بعض المجتمعات - مثل المجتمعات العربية، الصينية - النساء هن تقريباً حبيسات غيتوات

سؤال حاسم: اندماج أم انفصالية

تضمن الانفصالية على الأقل ثنائية جنسية (مثلية جنسية خالصة نتيجة للاستقطاب الجنسي).

ملاحظة خاصة: النزعة الحالية إلى الحركة باتجاه الانفصالية - جبهة تحرير اللوطيين، رَدستوكنغز^(٢٣٥). «أفرا»، مجلة أدبية نسوية تستحق الثناء «لعدم محاولتها نسخ المعايير الأدبية الذكورية».

رأيي الشخصي: اندماجية خالصة.

يجب أن يكون الهدف من تحرر المرأة إلغاء معايير تحديد الجنس لـ «كل» الأنشطة - عدا الحمل وربما، بضع وظائف تتطلب قوة جسدية كبيرة (مثل التنقيب عن الفحم الحجري - لكن هذه الوظائف اختفت سريعاً).

قد يكون هناك «أدب زنجي» مع معايير الخاصة به، لكن ليس هناك

٢٣٥ - حركة معروفة أيضاً بـ «حركة رَدستوكنغز لتحرير المرأة»، وهي مجموعة راديكالية نسوية أمريكية تأسست عام ١٩٦٩.

«أدب نسوي». أليس هذا هو بالضبط افتراء ذكوري شوفيني قديم. (قارن، معاملة فرجينيا وولف) النساء لا يملكن - ولا يجب أن يسعين إلى خلق - ثقافة «منفصلة». الثقافة المنفصلة التي لديهن هي خصوصية. هذا بالضبط ما يجب عليهن السعي إلى إلغائه.

الوظيفة الوحيدة لعقد «مؤتمرات حزبية» - تشكيل مجموعات انفصالية - هي تحوّل: إيقاظ الضمير؛ محاولة كسب التأييد.

«المدارس»

لم لا يتم حذف الدراسة بين عمري ١٢ - ١٦؟ هي فترة عمرية مضطربة جداً بايولوجياً + سايكولوجياً تأبى أن تكون حبيسة داخل مكان، أن يُفرض عليها الجلوس طوال الوقت. خلال هذه السنين، يعيش الأطفال في الريف على نحو مشترك - يؤدون أعمالاً معينة، يكونون بأي حال فعالين جسدياً؛ يتعلمون عن الجنس - أحراراً من سلطة والديهم. تلك السنين «الضائعة» في المدرسة يمكن أن تُعوّض، في عمر متأخر أكثر. في عمر، لنقل، ٥٠ - ٥٤ يعود الجميع إلى المدرسة. (يمكن للمرء الحصول على تأجيل لبضع سنوات، في حالات خاصة، إن كان هناك عمل خاص أو مشروع خلاق لا يمكن أن يتوقف فجأة). في السنوات الدراسية هذه من عمر ٥٠ - ٥٤، سيكون هناك ضغط قوي لتعلّم وظيفة جديدة أو حرفة - بالإضافة إلى فنون مهنية، علوم عامة (ايكولوجيا، بايولوجيا)، ومهارات لغوية.

هذا التغيّر البسيط في تحديد عمر الدراسة سيؤدي إلى (أ) التقليل من مشاكل مراهقية، مثل السخط، الافتقار إلى المعايير الاجتماعية والأخلاقية، الضجر، الغضب؛ (ب) التغيّر على نحو جذري للنظرة المتعذّر تقريباً تغييرها عن تحجر الناس في عمر ٥٠ سايكولوجياً وفكرياً - يصبحون على نحو متزايد محافظين سياسياً - عن كونهم تراجعين في أذواقهم (مسرحيات نيل سايمون، الخ).

سوف لن يعود هناك هوة جيلية واحدة شاسعة (حرب)، بين الشباب وغير الشباب - بل ٥ أو ٦ هوات جيلية، كلّ منها أقلّ توسّعاً بكثير. في آخر الأمر، بما أن معظم الناس من الآن فصاعداً سيعمّرون حتى سن ٧٠، ٧٥، ٨٠، لماذا يجب أن تكون كلّ سنوات دراستهم مجتمعة معاً في الربع أو الثلث الأول من حياتهم - لهذا هو انحدار على طول الخط؟

يمكن أن تكون السنوات الدراسية المبكرة - ٦-١٢ - مهارات لغوية مكثفة، علوم أساسية، علم التربية المدنية، الفنون.

العودة إلى المدرسة في عمر ١٦: فنون مهنية لمدة سنتين عمر ١٨-٢١: تدريب مهني خلال سنوات التمهّن، لا السنوات الدراسية. [ملاحظات سياسية غير مؤرّخة:]

من أجل [مقال أرادت أس أس كتابته] «ملاحظات بخصوص الثورة الثقافية»

قراء، إعادة قراءة:

مقابلة سارتر، النيو لفت ريفيو، عدد ٥٨، تشرين الثاني - كانون الأول ١٩٦٩.

١٥/٣/١٩٧٣

... من أين تُستمد سلطة الكاتب؟ من أين تستمد سلطتي؟

ناس نموذجيون، أفعال نموذجية.

في «الحياة»، لا أريد أن أحصر في عملي. في «العمل»، لا أريد أن أحصر في حياتي.

عملي صارم أكثر مما ينبغي
حياتي حكاية قاسية.

... أثناء إعادة قراءتي للمرة الأولى منذ ٢٥ عاماً لرواية «الجلبل السحري»، اكتشفت اليوم أن سطرأ من مقال آرتو، ((فقط المنهك هو المثير حقاً،)) هو محاكاة ساخرة غير واعية لسطر من مقدمة «الجلبل السحري»: ((فقط المنهك يمكن أن يكون مثيراً حقاً)).

[يوميات غير مؤرّخة، حزيران]

... ((متى تبدأ الأنا تنتن؟)) ([الناقد البريطاني] سيريل كونولي، قبل ٣٠ عاماً)

[توجد علامة استفهام في هامش هذه الفقرة].

الفيلم الوثائقي «النيتشوي» المرعب للمخرجة لينى ريفينستال «انتصار الإرادة».

أواخر حزيران ١٩٧٣ فينيسيا

نظير بشكل منخفض - نقرب من مطار ماركو بولو - منظر طبيعي «قمري» - مسمّم بمصافي النفط في ميستر، صف من ألوان صاخبة - عظام الأرض تُبان من تحت مياه ضحلة.

الرواية الأمريكية بوصفها مشروعاً امبريالياً: ميلفيل.

...

٢٠ / ٦ / ١٩٧٣ هارامونت

... القصص الوحيدة التي أريد كتابتها الآن هي تلك التي أستطيع أن أغذيها بتجربتي الشخصية. لهذا السبب أعمال «الصين»، «إيجاز»، «طفل رضيع». لهذا السبب لم تنجح الحكاية الخرافية التي حاولت أن أكتبها في فينيسيا.

قصة [مالكولم] ليروي في الأمريكان ريفيو: واحدة من أجمل الأمثلة عن إرادة الكاتب: المثابرة، التكيف.

...

٢٧ / ٦ / ١٩٧٣ باريس

ما يهمني/ ما يلتهمني: ما هو صالح للاستعمال من الماضي —

فيليب

الإحساس بالجنون

أمريكا

النساء

غريبو الخلقة

الإرادة

الكوكيتلات & الاوفردرايف

قصة هي صوت

Overdrive

[في الهامش، ملاحظة مؤرّخة في ١٣ / ٢ / ٧٤:] هذا هو اسم

مجلة سائقي الشاحنات.

القصة الوحيدة التي تبدو جديرة بالكتابة هي بكاء، صياح، صراخ. يجب أن تسحق القصة قلب القارئ.
بداية: ((طوال حياتي كنت أبحث عن شخص ذكي للحديث معه)).

يجب على القصة أن تضرب على الوتر الحساس - فيّ. قلبي ينبغي أن يبدأ بالخفقان عندما أسمع أول سطر في رأسي. من الإثارة أبدأ بالارتعاش.

...

أعرف أنني «أملك» قصة حين يجيء الشكل (الأسلوب)، ويلوح كل شيء مهماً له - لذا يمكن أن يكون أطول بكثير (أكثر تفصيلاً) مما هو عليه.

...

قصة تدعى «Overdrive»

أشخاص يجولون حول العالم في سيارة يطوفون في كلّ الأمكنة المضجرة: بيرغن، النرويج.

«أوفر درايف» عنوان لمجموعة قصصية؟ «أنا، إلى آخره» عنوان يتطلب انتباهاً وتركيزاً شديدين. [في النهاية اختارت أس أس «أنا، إلى آخره»].

١٩٧٣/٧/٣١ باريس

ربما يجب أن أواصل كتابة القصص لمدة ستين - خمسة عشر، عشرون قصة - أشمر عن ساعديّ، أستكشف أصواتاً جديدة - قبل القبض على الرواية الثالثة. يمكن أن أصدر مجموعتين قصصيتين في

الستين أو الثلاث سنوات القادمة، أعيد إثبات نفسي (إثبات؟!) ككاتبة قصصية، وخلق الاهتمام - المشاركة - في الرواية الرابعة.

...

أكتب الآن بدافع الغيظ - وأحسّ بنوع من تيه نيتشوي. إنه منشط. أنا أضحك مقهقهة. أريد شجب الجميع، توبيخ الجميع. أذهب إلى آلتى الكاتبة كمن يذهب إلى بندقيته. لكني آمنة. ليس عليّ أن أواجه نتائج العدوانية «الحقّة». أبعث *colis piégés* [«طروداً مفخخة»] إلى العالم. لهذا السبب يصبح صوتي «أمريكياً» أكثر. لأنّي، أخيراً، أعالج /ألمس مادة سيريزاتية بشكل مباشر. الصوت الذي تأورب («بلغة عوجاء») في القصص الأولى كان المتلازم الصائب لواقع أنني حوّلت - أزحت - ما كنت أكتب حوله.

بدأت مع مقال بول غودمان - شاعرة بالأسى، وممثلة الشجاعة (والاهتمام) لإعلانه. الخطوة الثانية كانت عندما اعتقدت، في تشرين الأول، أن رحلة الصين أُلغيت. شعرت بخيبة شديدة - وفوق كلّ شيء، لم أَرُد إضاعة (لم تتح لي الفرصة لاستخدامها) كلّ الخيالات الشخصية [في الهامش: (دادي، أمي، طفولتي)] التي كانت مثارة بإمكانية حدوث تلك الرحلة. كتبت قصة تبدأ بـ ((أنا ذاهبة إلى الصين)) لأنني كنت بالضبط أفكّر بأنّي لست ذاهبة. قررت أن أدع البنت ذات الأربعة أعوام تقول كلمتها، بما أن المرأة ذات التسعة وثلاثين عاماً لم يكن في نيتها اكتشاف شيء حول المادية والثورة الثقافية. (بالطبع، حين تهيأت، في كانون الثاني، للذهاب - كانت ذات التسعة وثلاثين عاماً هي التي ذهبت؛ ذات الأربعة أعوام، لدهشتي، حتى لم تتنازل بالمجيء. أكان السبب في أنها أراحت عبثاً عن صدرها؟ لا - من المحتمل أنها لن تجيء أبداً - لأن الصين الحقيقية ليس لها صلة، أي صلة، بالصين خاصتها).

حل مسألة - قصة لا تكون قادراً على إنهاؤها - تلك «هي» المسألة.
ليس كما لو أن المسألة شيء والحل شيء آخر. المسألة، المفهومة كما ينبغي
= الحل. بدلاً أن تحاول إخفاء أو طمس ما يحدد القصة، عليك بالضبط
أن تستفيد من ذلك التحديد. عَيْنه، أشجبه.

الحرية في استخدام لقطات الجامب - كات (٢٣٦).

١٤ / ٨ / ١٩٧٣ باريس

أعدت لتوي قراءة كتاب كي [كافكا] «تحقيقات عن كلب» - للمرة
الأولى منذ خمسة عشر عاماً (؟) وأدركت أن السطر الافتتاحي من
«المحسن» - النقاش في الصفحات الأولى - هو فعلاً شيء من الرواية
بأكملها - مستمد بشكل مباشر من ذاك الكتاب.

حياة تافهة، أساطير ورديّة

...

طوال حياتي كنت أبحث عن شخص ذكي للحديث معه.

تضطجع أُمّي في السرير حتى الرابعة من كلّ ظهيرة بعناد مدمن على
الكحول، وتُسَدّل ستائر غرفة النوم بإحكام. كنت تَرْبِيْتُ على يد فيل
منمّش من أصل آيرلندي - ألماني، كانت تأخذني إلى القدّاس كلّ يوم
أحد وتقرأ لي قصصاً في جريدة المساء عن حوادث سيارات وتحبّ كَيْت

٢٣٦ - jump-cuts: قطع أثناء مونتاج فيلم معيّن تصوّر فيه لقطتين متتابعين
للموضوع نفسه من زاويتي كاميرا مختلفان قليلاً. نوع القطع يعطي تأثيراً بالقفز
إلى الأمام في الزمن.

سميث^(٢٣٧). في سن السابعة عشرة، التقيت رجلاً طائشاً، نحيفاً، غليظ
الفخذين، كان لا يكلّ من الكلام، على نحو نفّاج، ومن بطون الكتب،
وكان يدعوني «يا حلوة». بعد مرور بضعة أيام، تزوجت منه. بقينا
نتكلم سبع سنين.

كنت أؤدي واجباتي المدرسية والراديو مفتوح.

يوم الاثنين كنت أحجزه لمهاثما غاندي.

كلام مثل لمس

كتابة مثل ضرب شخص

كلام بلهجة...

١٩٧٣/ ٨/ ٢٠

قصة أنهيها الآن تدعى «حالة أخرى للدكتور جيكل» - مستخدمة
مادة من قصة صدرت بعنوان «والتر وآرون» استلهمت من أجزاء من
«المنظمة»، كُتبت في ١٩٦٢-٦٣

أعثرُ على ثيمات قديمة:

بريء شاب (بـ«هواجس»)، «مشكلة» يحاول حلها) > أكبر عمراً،
ساخر، نوع فاشي

هذا يعني، توماس بور [«مقطوعة ثنائية لآكلي لحوم البشر»]

هيوليت / جان-جاك [«المحسن»]

٢٣٧- مغنية أمريكية (١٩٠٧ - ١٩٨٠)، شهيرة في ذلك الوقت، لها العديد من
الأسطوانات والتسجيلات الغنائية في الراديو والتلفزيون.

علاقة معكوسة ديدني / انكار دونا [«عدة الموت»]، هو السافل من الطبقة الوسطى الذي له جسم جميل، والشهواني (من الطبقة العاملة) هو الذي ضئيل جسدياً.

لكن ذاك هو ما آسرنى في الرواية القصيرة لستيفنسون عندما قرأتها قبل عدة أشهر... أن أتش [هايد] هو أقصر، أنحف، أكثر شباباً من جى [جيكل]

وثيمة «غوردجييف» عولمت في النهاية بصدق، لذا قد يمكن لي أخيراً أن أظهر نفسي من كل ذلك - ليس بجعل «غوردجييف فيلماً» - ومواصلة صنع فيلم جديد آخر، أفضل هو اجس.

الحكيم «الفاشي» -

ثيمة في «المحسن»

الجزء الرئيسي (غير المكتوب) من الرواية، الذي بدأ في حزيران ١٩٦٥ ثم ترك، «محنة توماس فولك».

بور في «مقطوعة ثنائية لأكلي لحوم البشر» [—] في البدء، فكرة فيلم، كان بور فيها طبيباً نفسانياً - كان توماس مساعده الشاب. حدثت القصة في عيادة بور الخاصة حيث قدم توماس للعمل [في الهامش: كاليفاري، مابوس]. (معظم «محنة توماس فولك» كانت ستحدث في العيادة في جنوب كاليفورنيا حيث ذهب توماس للعلاج بعد إصابته بانهيار عصبي، في هذه النسخة الأقدم... كان توماس مريضاً، وليس طبيباً شاباً) [في الهامش: لكن في الفيلم ظلّ يحمل اسم توماس].

فكرة [الفيلسوف الألماني كارل] ياسيرز عن «الاستثنائي» في الفلسفة الوجودية... (محاضرات قُدمت عام ١٩٣٧)

الفوتوغراف خَلْفَ للبواب آرت

تقييم الطموح الأخلاقي

شراء: فاليري، «كِرَّاسات»، الجزء ١ (بلياد)

ليو شتاينبرغ، «معايير أخرى»

قبعات هربرت جونسن^(٢٣٨)

Paraphasia - لخبطة، كلام مخلوط الكلمات سببه (من بين أشياء

أخرى) تخثر الدم في الجانب الأيسر من الدماغ

Dysnomia - أشياء تسمّى خطأً

Aphasia - (فقدان الكلام)، إمّا نوع التوصيل - خلط الكلمات

الشبيه بالتفسير بكلام مختلف، أو نوع بروكا - متضمناً عجزاً عن

استلام أو إنتاج أصوات لفظية بشكل صحيح، بالتنسيق مع عجز عن

القراءة بفهم.

ليجييه:

((أنت لا تصنع مسماراً بمسمار، بل بحديد))

الرسم هو قرصنة

((إما حياة مريحة وعمل متراخ أو حياة متراخية وعمل جميل)).

١٩٧٣/١٠/١٥

انهض بسرعة - شغل الضوء الأبيض للإرادة فحسب

جدة جدة عمة فرانسيس غراي [الكاتبة الأمريكية المعاصرة فرانسيس دو بليسي غراي]، راهبة كرملية في ثمانينيات القرن التاسع عشر (كانت حينئذ في الستين من العمر) - لم تر قطاراً في حياتها. كانت تحتاج إلى إعفاء من الفاتيكان للنظر من النافذة إلى الخارج.

...

من أجل مقال ادورنو: انظري إلى «الخيال الديالكتيكي» لمارتن جاي؛ مقال كوستاس أكسيلوس عن ادورنو في «مناقشات III»، ١٤ (١٩٥٩)؛ جورج ليختنهام، «TriQuarterly»، ربيع ١٩٦٨

من أجل كتاب الصين: انظري إلى كتاب [الصينولوجي الألماني - الأمريكي من القرن العشرين] كارل فيتفوغل عن الصين.

الاستشهاد بجاسبر في كتاب جون كيج الأخير: ((لا يمكنني بسهولة تخيل عالم من دون فن)).

المرضية دفاع ضد الإحساس بالمأساة

أتواثب في المقابر في كل أرجاء العالم - جذلانة مفتونة - لأني لا أعرف في أي مقبرة مدفون داداي.

•

[أثناء حرب تشرين الأول ١٩٧٣ العربية-الإسرائيلية، أخرجت أس

أس «أراضي الميعاد»^(٢٣٩)، فيلم وثائقي صوّر في إسرائيل وعلى خطوط الجبهة (السويس، مرتفعات الجولان). لم أجد دفاتر يوميات عن الفيلم، لكنني أعتقد أن هذه الملاحظات كُتبت أثناء تلك الأسابيع.

اسرائيل

موشيه فلينكر - يهود /ألمان

يورام كانيوك - ذاكرة الهولوكوست

أسطورتان [حول] الأقليات

ثورية، علمانية، اشتراكية

أرثوذكسية، دينية، محافظة

<< المجتمع الاستهلاكي (مرفوض من قبل الاثنين)

يهود <> إسرائيليون

دياسبورا: حسد، احتقار.

١٩٧٣/١٢/٩

... زلزال سان فرانسيسكو؛ غلطة سان فرانسيسكو.

لا بأس أن تكون مصاباً بجنون الارتياب - ذلك يوسّع المخيلة -
لكن لا أن تكون شيزوفرينياً (ذلك يقلّصها). قارن «وقار قوس القزح»
[لتوماس بينكون] مع «عدة الموت».

٢٣٩ - «Promised Lands» (١٩٧٤)، ثالث أفلام سوزان سونتاغ الإخراجية والوثائقي الوحيد، أنتجته نيكول ستيفان وكان ديفيد ريف (ابنها) مساعداً للمخرج. يدور حول الحرب العربية- الإسرائيلية عام ١٩٧٣. رغم أن الفيلم لم يتضمّن بشكل مباشر أصواتاً عربية أو فلسطينية، دفعت موضوعيته وإسهابه الواضح في الخلاف السلطات الإسرائيلية إلى منّع عرضه في إسرائيل.

في الرواية القادمة: لا أحد يصاب بالإغماء التخشبي؛ لا أحد يتفكر، في العمى الذاتي + الانفصال (مثل هيبوليت + ديدي).

مديح غور فيدال لماري مكارثي - هي ((غير مفسدة بالتعاطف)). أنا العكس. ذلك هو حدّي. في الرواية القادمة سوف لن أضع في المركز بطة «مفسدة بالتعاطف». لا سقطة.

صلاية فلوبير في مصر.

حب المال؛ نمط عيش مبني على الملكية والممتلكات

... ثيمة الغورو - معالجتها مباشرة بكل صراحة؛ قومي باختيار!

الكثير من تكافؤ الأضداد في [القصة القصيرة لأس أس] «دكتور جيكل الثاني» - لا أعرف كنه شعوري إزاء التصعيد (نقد بيل مازوكو [الناقد الأدبي الأمريكي]).

سيرة ذاتية للغورو.

اغتناب الثقافة - السياحة -

(مثلاً، ساموا)

كيف أشعر إزاء التصعيد؟

قصة «زلزال سان فرانسيسكو» - العمة أن [جدة أس أس التي نجت من الزلزال] في الماخور واقفة في المدخل
الإخوة ماركس - لا بدّ أنه مضحك (٢٤٠).

٢٤٠ - تشير سونتاغ إلى واحد من أفلام العائلة السينمائية الكوميدية الأمريكية الإخوة ماركس، التي اشتهرت في الثلاثينيات.

[المؤرخ في اليهودية القبلانية، خصم هانا آرندت، صديق والتر بنجامين، غير شوم] شوليم قال: إن جيكونب توبيس [تلميذ شوليم في نهاية الأربعينيات وزوج سوزان توبيس] هو الذي كشف له عن وجود شر أخلاقي. شحب وجهه حين ذكرت اسم جيكونب. (الأمسية التي قضيناها أنا + ديفيد معه في القدس [في تشرين الأول ١٩٧٣]).

قالت هانا آرندت: إن بنجامين كان الشخص الوحيد الذي أحبه شوليم يوماً بشكل حقيقي. (في الأمسية في منزل ليزي [اليزابيث هاردويك^(٢٤١)] الأسبوع الماضي في نيويورك. ماري [ماكارثي]، [شقيقها الممثل] كفن ماكارثي، باربارا أي [إيستايين، رئيسة تحرير مشاركة مع روبرت سيلفرز للنويويورك ريفيو أوف بوكس]، مدام سترافنسكي + [الكاتب روبرت] كرافت، [المؤرخ] آرثر شليسنجر + [زوجته] الكسندرا اميت، كانوا هناك أيضاً).

...

١٩٧٣/ ١٢/ ١٦ ميلانو

«توبيو»^(٢٤٢) في رسائل جماعة المقاومة عشية إعدامهم :

ساحوني على المعاناة التي على وشك أن ابتليكم بها

لا ندم

٢٤١- اليزابيث هاردويك (١٩١٦-٢٠٠٧)، قاصة وناقدة أدبية أمريكية، من كتبها «ليالي مؤرقة» (١٩٧٩)، ومجموعة قصصها «قصص نيويورك التي نُشرت بعد وفاتها» (٢٠١٠).

٢٤٢- topio : ثيمات وصيغ تقليدية في الأدب. [أوكسفورد].

أنا أموت من أجل... (الحزب / الوطن / الإنسانية / الحرية)
شكراً لكم على كل ما فعلتموه من أجلي
قولوا لفلان إنني...
مرة ثانية، أنا...

تشابهه، لا يهم أي وطن + أي طبقة. (توماس مان في مقدمة
الكتاب [«Lettere di Condannati a morte della Resistenza europea»] - صدر عن ايناو دي في ١٩٥٤ - يشير إلى رسالة ايفان
ايليتش في قصة تولستوي).

لماذا؟

أحتاج إلى إقامة اتصال يكون «فعالاً»

: (أ) بسيطاً

واضحاً

لا جدوى من دقة، نقاء

رسالة كهذه هي، على نحو متميز جداً، اتصال «عملي». الغرض
منها:

التخفيف (التقليل) من المعاناة

ضمان (تشكيل) وجود ما بعد الموت، كيف سيتذكر المرء

(نصّ مثالي لتوضيح «بلاغة» أرسطو)

مع ذلك، بعض الاختلافات:

اختلاف درجة «أنت»، اختلاف التجسيد، الحرية في التعبير عن
مشاعر «حميمة»، عن «عواطف» (أقل في ألبانيا + بشكل عام بين
أعضاء الحزب الشيوعي)، أكثر في فرنسا، النرويج، إيطاليا، هولندا)

الفرق بين البلدان البروتستانتية + البلدان الكاثوليكية
رسائل هي في الأعم إلى الأمهات، لا الآباء - للزوجات - للأبناء.

...

٢٣ / ١٢ / ١٩٧٣ هارامونت

تجربتان في القراءة المشتتة هذا العام - مراسلات فلوير، و (بالأمس)
سيرة حياة بجزئين من تأليف سيمون بترمنت عن أس ديليو [سيمون
فايل]:

كم كنت كئيبة بالاثنين - بين حين وحين. أشعر بكره حقيقي لهما -
لأنني فهمتهما معاً جيداً جداً، لأنهما يمثلان قطبي مزاجي أنا (التشوفات،
الإغراءات). يمكنني أن أكون «فلوير» أو «أس ديليو»؛ أنا لست أيّاً من
الاثنين بالطبع - لأن واحداً من الجانبين يصحح، يكبح، يسوّي الجانب
الآخر.

«فلوير»: طموح؛ أنانية؛ انفصال؛ احتقار للآخرين؛ استعباد للعمل؛
غرور؛ عناد؛ قسوة؛ وضوح فكر؛ تلصّصية؛ مرّضية؛ حسّية، عدم أمانة.
«أس ديليو»: طموح؛ أنانية؛ عُصاب؛ رفض للجسد؛ تعطّش للنقاء؛
سذاجة؛ خرافة؛ لا جنس؛ رغبة للطهارة؛ أمانة.

يالها من تبسيط مزعج لأس ديليو هذه السيرة!

موتها كان انتحاراً - وكانت تحاول قتل نفسها (بالأخص، بالتجويع
حتى الموت) لسنوات كثيرة.

((أنا لا أدعو إلى المساواة بين الجنسين))، قالت. بالطبع لا. هي لم
تقبل أبداً واقع كونها امرأة. من هنا، تقبيح نفسها (هي لم تكن قبيحة)،

طريقتها في اللبس، قدرتها على امتلاك أي حياة جنسية، قذارتها، شعنها، فوضى أي غرفة تحتلها، الخ. لو قدّر لها النوم مع أي شخص، فلم يكن ذلك إلا مع امرأة - لا لأنها au fond [«في العمق»] سحاقية (لم تكن سحاقية) بل لأنها على الأقل كانت لا تشعر مع المرأة أنها تُغتَصَب. إنما ذلك، بالطبع، كان مستحيلاً - نظراً للزمن الذي عاشت فيه، بيئتها الخاصة، والأهم من كل شيء، طريقة بقائها حيّة بتجريد نفسها بعمق + على نحو نهائي من الجنس.

(كم أنا محظوظة، لأني استطعت القيام بالاختيار «الآمن») نفسه كما أس دبليو. لكنني أنقذت جنسياً - على الأقل جزئياً - على يد النساء. ابتداءً من عمر ١٦، عثرت على النساء، سعين إليّ، فرضن أنفسهن عليّ عاطفياً + جنسياً. اغتصبتُ من قبل نساء ولم أر في ذلك شيئاً مهدّداً. كم أنا ممتنة للنساء - اللاتي منحنتني جسداً، اللاتي جعلن أسهل لي حتى النوم مع الرجال).

تذكّرني أس دبليو، بالطبع، بسوزان [توبيس]. نفس التعطش للنقاء، نفس الرفض للجسد، نفس فقد الأهلية للحياة. ماذا كان الاختلاف بين الاثنين؟ إن أس دبليو كانت تملك العبقريّة وسوزان لم تملكها؟ إن أس دبليو أخذت على عاتقها تجريد نفسها من الجنس، ثبتته، سحبت طاقة منه - بينما سوزان كانت «ضعيفة»: لم تستطع أبداً قبول حب النساء؛ كانت تريد أن تتأذى ويهيمن عليها من قبل الرجال؛ كانت تريد أن تكون جميلة، فاتنة، غامضة. رفض سوزان تضعفها فحسب، لا تمنحها طاقة. انتحارها كان من الدرجة الثانية. انتحار أس دبليو كان شعوراً بالقوة - ذلك ما جعلها، في النهاية، تنجح في فرض نفسها على العالم، مُثَبِّتة أسطورتها الخاصة بها، مبتزة معاصريها والأجيال القادمة.

ماذا بقي لسوزان؟ رواية لا أحد قرأها ومخطوطة عن أس دبليو أحتفظ بها في خزانة في نيويورك (غير مقروءة) بوجودها لا أحد يعلم.

الليلة الماضية، تذكرت فجأة أنني وضعت القصة عن سوزان، «استخلاص معلومات»، بصوت أس دبليو. بلا وعي تماماً - حين كنت أكتب القصة في آذار من هذا العام. الآن فهِمْتُ.

درس: النقاء والحكمة - لا يحسن للمرء أن يطمح إلى الاثنين. هما تناقض بشكل مطلق. النقاء يشتمل على براءة، عدم وعي بالذات - (حتى) غباء معيناً. الحكمة تشتمل على وضوح فكر، تغلب على البراءة - ذكاء. «يجب» أن يكون المرء بريئاً في سبيل أن يكون نقياً. «لا يمكن» للمرء أن يكون بريئاً في سبيل أن يكون حكيماً.

مشكلتي (وربما واحد من أكثر المصادر عمقاً لقدراتي المعتدلة): أردت أن أكون نقية وحكيمة معاً.

كنت جشعة جداً.

النتيجة: أنا لست «أس دبليو» ولا «فلوبير». التعطش للنقاء يكبح الإمكانية لحكمة حقيقية. وضوح فكري يكبح الدوافع للتصرف بنقاء. أنا لست منجذبة للانتحار - ولم أكن أبداً.

أحب الأكل، حتى لو كان من السهل لي أن لا أكل (عندما لا يكون ثمة أحد يطعمني، عندما لا يوجد حولي طعام).

١٩٧٤

١٩٧٤/١/٢٠ باريس

فيلم قصير (أم طويل؟) عن L'habillement [«الثياب»]

ثياب عسكرية

ثياب عرس (تشكيل أسطوري / أبيض + نقاء)

ممثلون

مرتدو ملابس الجنس الآخر

كل ذلك اللباس يدل [على] تنكر، تقليد ساخر

انظر، مشهد الأزياء الكليزية في فيلم فلليني «روما». وتدل على

الموت...

١٩٧٤/٢/٦

...

((حزمة الورق، بالنسبة لي، هي كالغابة بالنسبة لهارب)) - [الكاتب

والمنشق الروسي من القرن العشرين] أندريه سينايفسكي

...

كي تكون كاتباً عظيماً:

اعرف كل شيء حول الصفات والتنقيط

(إيقاع)

تملك ذكاء أخلاقياً - الذي يخلق سلطة حقيقية في الكاتب.

١٩٧٤/٢/٩

((عش كما تفكر، أو ستفكر كما تعيش)). فاليري

جاسوس في منزل الحياة.

١٩٧٤/٧/٢٥ باناريا [إيطاليا]

«فكرة» بوصفها طريقة انتقال فوري «بعيداً» عن تجربة مباشرة،
حاملة حقبة صغيرة.

«فكرة» بوصفها وسيلة لتجربة منمنمة، يحولها إلى محمولة.
الشخص الذي يكون لديه أفكار بانتظام هو - بالطبيعة - متشرد.

المثقف هو شخص هارب من تجربة. في دياسبورا.

ما الخطأ في تجربة مباشرة؟ لماذا يود المرء يوماً أن يشعر بها، من خلال
تحويلها - إلى قرميدة؟

هل يمكن لشيء أن يكون مباشراً جداً؟

حبس: خفيف جداً.

نقص الحسية؟ لكن ذلك هو حشو.

[يوميات غير مؤرخة]

في التفكير بموتي الخاص بي في الأمس، كما أفعل غالباً، توصلت إلى اكتشاف. أدركت أن طريقتي في التفكير كانت حتى الآن تجريدية جداً وملموسة جداً معاً.

تجريدية جداً: الموت

ملموسة جداً: أنا

لأنه كان هناك مصطلح وسط، تجريدي وملموس معاً: النساء. أنا امرأة. وبذلك، كونٌ جديد كامل من الموت انتصب أمام عيني. أنا لا أحاول السيطرة على موتي.

...

كل حياتي كنت أفكر بالموت، + هذا موضوع بت الآن تبعه منه قليلاً. لا، كما أعتقد، بسبب أنني صرت أقرب إلى موتي - بل لأن الموت صار في النهاية حقيقياً. (< موت سوزان [تويس])

...

النساء والشجاعة. لا الشجاعة في الفعل، بل الشجاعة في التحمل / المعاناة.

زوجة شقيق جدي شيم - عادت بعد جنازة زوجها إلى المنزل + وضعت رأسها في القرن. صورة من الطفولة - راحة. لكن القرن قذر. نساء + جوب منومة + ماء (لا مسدس - [المؤلف الفرنسي من القرن العشرين هنري دو] مونترلان، همينغواي)

...

١٩٧٥

[فقرات غير مؤرخة، مؤشرة فقط بـ ١٩٧٥]

التموّن بالمفردات - «Wortschatz» «كنز الكلمات» - يستلزم
أعواماً، جهداً عظيماً، صبراً

«Plumpes Denken» [«الفكر الخام»] لبريخت - فكر + لغة
ثريان بما يكفي ليكون لهما تأثيراً + لا يُغفلان.

...

قصة جاك لندن «إضرام النار» قرئت بصوت عالٍ إلى لينين على
فراش موته.

■

[الكاتب والناقد الروسي فاسيلي] روزانوف - عضو آخر من الحركة
الروسية [في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين] التي
ضمّت [الكاتب الروسي نيكولاي] بردايف + [المؤلف الأوكراني -
الروسي ليف] شيستوف

شعراء: سيبريان كاميل نورفيد (بولندي، القرن التاسع عشر، صديق
شوبان)

فلاديمير هولان. [شاعر تشيكي من القرن العشرين]

...

((هذا الكتاب يشبه قذيفة صاروخية برأس حربي قديم)). (بداية عرض نقدي في التي أل أس [التايمز ليراري سوبليمنت])

...

فلويد كولنز الذي غمره انهيار صخري في عام ١٩٢٥ - في كهف وسط كنتاكي - وهُلك بحركة بطيئة، مع تغطية عالمية واسعة من الراديو، جرائد السينما، الصحف.

...

((يُصوّر المرء الأشياء فوتوغرافياً كي يطردها من ذهنه)). - كافكا

...

١٥ / ٣ / ١٩٧٥ هارامونت

بول [ثك]: ((لا تحاول أن تكون أفضل من الناس الآخرين. حاول أن تكون أفضل من نفسك)).

الأخ لورانس: وُلِدَ باسم نيكولا هيرمان في اللورين الفرنسية - خدم لفترة طويلة كجندي مشاة، أصبح أخاً علمانياً وسط كرمليين حفاة في باريس ١٦٦٦ (عُرِفَ بعد ذلك باسم «الأخ لورانس») - عَمِلَ في مطبخ دير، توفي عن عمر ٨٠.

اعتناقه: في عمر ١٨، كان نتيجة لمَرَأَى شجرة جافة عارية الأوراق في يوم شتوي واقفة في الثلج، أثارت أفكاره عن التغيّر الذي سيجلبه الربيع القادم

قارن، شجرة الكستناء في رواية سارتر «الغثيان»

بارت يعمل الآن على «Le langage amoureux» [«اللسان العاشق»] - [رواية غوتة «آلام الفتى» فيترتر]، نصوص أوبرالية

صورة نيتشه ووالدته، التُقِطت عام ١٨٩٢ - كان في الثامنة والأربعين من العمر [كانت الصورة على الغلاف الداخلي لدفتر يوميات بدأ في آذار ١٩٧٥].

(٣ سنوات بعد انهيار في تورينو في ١٨٨٩) - ينظر هو إلى أمه، التي تمسك ذراعه وتنظر إلى الكاميرا

مسرحية إذاعية [كانت أس أس تتعاون مع الكاتب وصانع الأفلام ادغاردو كوزارينسكي على مشروعه]:

السيرة المهنية لإيفا بيرون كممثلة إذاعية البرامج التي وضعتها - نساء عظيمات في التاريخ (جان دارك، فلورانس نايتنجيل، مدام تشانغ كاي-شيك) والدتها ينتهي بها الأمر إلى تقديمها إلى بيرون (العقيد، حينئذ) في حفلة خيرية لمساعدة ضحايا الفيضان في سان خوان (الشمال) المنافسة مع ممثلة أخرى، نجمة إذاعية وقتذاك، اسمها إيفا أيضاً.

...

١٩٧٥/٣/١٧

تأمل في صورة المثليين الجنسيين في الأفلام التي تكون مقدّمة بشكل موجه إلى العقل الباطن بينما هي في الوقت نفسه متناقضة: على سبيل المثال، العديد من أدوار كليفتون وب، ادوارد ايفرت هورتون، وجورج ساندرز في أفلام الثلاثينيات والأربعينيات. بمشاهدة فيلم بريمنغر «لورا» (١٩٤٤) مرة ثانية، صُدمتُ بواقع أن الشخصية التي يؤدي دورها وب (الذي انتهى إلى أن يكون القاتل) هي مسبقاً بورترية لشخص لوطي: ساخر، بارد، أنيق، دنيوي، ذكي، متذوّق للجمال وجامع فن.

[يوميات مؤشرة فقط بـ«ملاحظة من أيار ١٩٧٥»].

مقالات إشكالية من الستينيات هي بالنسبة لي - الآن - «ثقافة واحدة + الحساسية الجديدة» و«حول الأسلوب»^(٢٤٣) إعادة قراءتها، إعادة التفكير بالمشاكل.

لا أريد إنكار ارتباطي العام بالفنون الجديدة، بالسياسة الجديدة. لكن كيف يمكنني أن أصيغ تلك الأذواق / الأفكار اليوم؟

الحسّية مقابل الأخلاقية؟

لا لأنني غيّرت وجهة نظري. شروط موضوعية كانت تغيّرت.

دوري: المثقف بوصفه خصماً. (اذن، أوجب عليّ الآن أن أكون خصماً لنفسِي؟)

في بداية سنوات الستينيات، كانت الأفكار السائدة امتثالاً، ثقافة متوسطة / أنواعاً عديدة من الكبت. لذا كانت الأوضاع الجمالية التي أخذتها جيدة + ضرورية. كذلك، حين كان التركيز على الأنشطة السياسية (بشكل مشروع) ضد الحكم + الحرب - دور الخصم السياسي كان صائباً، محتوماً فعلاً، أن كان للمرء ضمير.

لكن، في بداية السبعينيات، كانت المساوئ مختلفة - مساوئ أفكار «التحرر». الآن، الأفكار التي جاءت من أوضاع معينة (لسنوات الستينيات) هي معايير مدرسة متوسطة... أي وضع كان لتلك الأفكار؟

عبرية الرأسمالية الأمريكية هي أن أي شيء يصبح معروفاً في هذا البلد يصبح مستوعباً.

٢٤٣ - كلا المقالات هما جزء من كتاب «ضد التفسير».

أنا لم أنجرف أبداً مع سياسة الثقافة المضادة (المطالبة بالإمكانية الثورية). في مقال كوبا^(٢٤٤) (١٩٦٧) حذرت من ذلك.

— الخطأ السياسي اليسار الجديد (حوالي عام ١٩٦٧) كان الاعتقاد بأنك يمكن أن تخترع إيماءات (أساليب، ملابس، عادات) يمكن لها حقاً أن تصنّف الناس. مثل: الشعر الطويل، حلي نافاهو، الطعام الصحي، المخدرات، الكنترات ذات الأزرار الناقوسية.

١٦ / ٥ / ١٩٧٥ نيويورك سيتي

ينتاب المرء شعور بأنه عاش من خلال سيناريو قديم. مع رفاق سفر من ثورات الآخرين: الفرنسية، الروسية، الصينية، الكوبية، الفيتنامية. انظر، كتاب [المنظر الاجتماعي الأمريكي كريستوفر] لاش، «الأحرار الأمريكيون والثورة الروسية».

ربما للمرة الأخيرة «يمين» و«يسار» هما كلمتان مضجرتان.

أوت الحركة ثلاثة اتجاهات على الأقل: الاتجاه الليبرالي، الاتجاه الفوضوي، الاتجاه الراديكالي. والاتجاه الراديكالي له من القواسم المشتركة مع اليمين المتطرّف بقدر ما له مع اليسار المتطرّف - كثيرة جداً لحدّ أن يسارية اليسار الجديد لا يمكن تمييزها عن البلاغة الفاشية لسنوات العشرينيات وبداية الثلاثينيات، كما أنها كثيرة جداً لحدّ أن الجناح اليميني (مثلاً، [حاكم الاباما جورج] والاس) يبدو أشبه بالجناح اليساري لحزب الشعب الأمريكي.

انهماك المثقفون في لعبة الصليبيين والثوريين، فقط ليكتشفوا أنهم

٢٤٤ - تشير سونتاغ هنا إلى مقالها «بعض الأفكار عن الطريقة الصحيحة (بالنسبة لنا) في حب الثورة الكوبية، الذي ظهر في مجلة رامبارتس.

ما زالوا شرفاء وليبراليين. (كما الأطفال المنهمكين في لعبة كونهم ثوار مدن ثم انتهوا إلى قاطعي طرق). الليبرالية تبدو منطقة سبخة شاسعة، مظلمة لا يمكن للمرء أن يخرج منها مهما حاول - وربما الأفضل له أن لا يحاول.

من الليبرالية إنما ينال المرء حبه للعدالة - وذاك التوق لنظام عادل الذي تُضمّن فيه تلك الحريات بواسطة الليبرالية قد لا يظل حياً. مشكلة الليبرالية هي أنه لا يمكن أن يكون لها موقف غير متناقض إزاء الثورات. في النهاية، يجب عليها أن تأخذ موقفاً مضاداً للثورة. (الماوية صائبة). يستطيع الليبراليون، يجب عليهم، دعم حق تقرير المصير (الحق للناس في خوض حرب أهلية والقيام بثورات) ومعارضة مذابح حكومتنا ضدهم. لكن الليبراليين لا يمكنهم أن يحيوا في ظل هذه الحكومات - كما نعرف من تاريخ كلّ نظام شيوعي استولى على السلطة، دون استثناء.

أن تكون مثقفاً يعني أن تكون مولعاً بالقيمة الملازمة للتعدد، والحق في فضاء نقدي (فضاء للآراء النقدية داخل المجتمع). لذلك، أن تكون مثقفاً مسانداً لحركة ثورية يعني أن تكون موافقاً على إلغاء الإنسان. تلك حالة قابلة للجدال: ثمة قضية جيدة مثبتة وهي أن المثقفين ترف، ولا دور لهم في المجتمعات المحتملة الوحيدة في المستقبل. انظر، [الاقتصادي الأمريكي روبرت] هيلبر ونر.

لكن معظم المثقفين لا ييغون الذهاب إلى هذا الحد، وسينسحبون من رفقة السفر الثورية. انظر، كتاب لاش؛ [الكاتب والمحقق الأمريكي ميلفن] لاسكي حول ردود الأفعال الانكليزية على الثورة الفرنسية. ظاهرة السياحة الثورية - انظر، مقالة [الكاتب الألماني هانز ماغنوس] انزينسبرغر.

فرانز هوبمان، «ألبوم العائلة اليهودية» (لندن، روتليدج، ١٩٧٥)
٤٠٠ صورة فوتوغرافية
الكتابة بملء الصوت
بارسيلوس (١٤٩٣ - ١٥٤١).

١٩٧٥/٥/٢٠

... مسبقاً في دوستوفسكي، «مذكرات من منزل الأموات» -
فضاء أدبي، السرد الذي لا يمكن أن ينتهي، الذي يمكن أن يواصل إلى
الأبد، الذي هو لامتناه من حيث الاحتمال.

راجع، تعليق [الفيلسوف السياسي والمؤرخ الألماني - الأمريكي
ايريك] فوجيلين على رسالة هنري جيمز في الساوثرن ريفيو

...

(بوب أس [سلفرز]): الدغلة الكثيفة من البدييات عن الناس في
روايات فوكنر

راجع، بيلو، الذي «لم» ينتج، رغم مواهبه، براعته، ذكائه، مجموعة
عظيمة من الأعمال.

١٩٧٥/٥/٢١

موضوعي في كل الأدب القصصي الذي كتبته، من «المحسن»

فصاعداً: قصة الفكر. العلاقة بين المفكر والسلطة. هذا يعني، أشكالاً متنوعة من الاضطهاد والقمع والتحرر... لا أستطيع التفكير بأي أحد آخر عالج هذا الموضوع بشكل كامل، كقصة. بكت، بطريقة ما.

حديث مع جو [شايبكين] هذه الليلة. حين يفكر في المسرح، قال: لا يمكنه التفكير بأي سبب للعمل فيه، بأي معنى لما يقوم به. فقط عندما لا يفكر فيه (مثلاً، يسأل نفسه سؤالاً عن معنى، قيمة، أهمية عمله) يمكنه الاستمتاع بالعمل - لكنه لا ينفك يفكر فيه. أجبت بأن المرء عندما يظل يسأل نفسه سؤالاً لزم من طويل من دون الحصول أبداً على جواب مرضٍ، فلا بد أن هناك خللاً في السؤال (أكثر من الجواب). لا يمكن للمرء - حتى نهاية القرن التاسع عشر - أن يطلب من الفن أن يسوّغ نفسه، أن يُظهر معناه. ذلك كان شبيهاً بمطالبة الفن أن يكون نافعاً، عملياً. ميّزت بين الأنشطة التي كانت استعبادية، عملية - يعرف المرء لماذا يؤديها؟ هي نافعة، ضرورية، ملزمة - والأنشطة التي كانت حرّة، طوعية، بلا مسوّغ. إذا كانت ممارسة الفن تنتمي إلى النوع الثاني من الأنشطة، وذلك ما يجذبنا إلى الفنون، فسيبدو من الخطأ أن نقلق ونرتبك لأننا كنا فيما بعد عاجزين عن تسويق ذلك النشاط، لأن ذلك النشاط أخفق في تسويق نفسه باعتباره متميماً للنوع الأول من الأنشطة. سنكون في وضع الشك بقيمة (جدارة) نشاطنا - عملنا - بسبب الطبيعة نفسها التي جذبتنا إليه في المقام الأول: عدم التسويق.

(راجع، فاليري - الضباية هي ليست حالة الأدب فقط، بل حالة أي حياة للعقل. ((لكن ربما الضباية هي حالة تفوق الوصف، وجودها ضروري لسطوع عقلي)))

...

كافكا عن «بعث» تولستوي: ((لا يمكنك الكتابة عن الخلاص، يمكنك أن تعيشه فقط)).

أريد أن أكتب «موبي ديك» الفكر. ميلفيل محق: الإنسان بحاجة إلى موضوع عظيم.

الذكاء - فوق نقطة معينة - هو عائق للفنان. ليوناردو دافينشي وديشامب كانا ذكيين كثيراً على أن يكونا رسّامين. كانا نفذاً إلى كنه ذلك... وفاليري كان ذكياً كثيراً على أن يكون شاعراً.

رواية حول اليهود: ساباتاي زيفي، بورتنوي^(٢٤٥)، هايمان كابلان^(٢٤٦)، أن فرانك^(٢٤٧)، ميكى كوهين^(٢٤٨)، ماركس، ايثل + جوليوس روزنبرغ^(٢٤٩)، تروتسكي، هاينه، ايريك فون ستروهايم، غرترو دشتاين، والتر بنجامين، فاني برايز^(٢٥٠)، كافكا.

٢٤٥- الكسندر بورتنوي من رواية «شكوى بورتنوي» (١٩٦٩)، للروائي الأمريكي فيليب روث.

٢٤٦- شخصية روائية، ولدت في رأس الكاتب والعالم الروسي - الأمريكي ليو روستن (١٩٠٨ - ١٩٩٧)، التي ظهرت في روايتين، «تعليم هايمان كابلان» (١٩٣٧)، «عودة هايمان كابلان» (١٩٥٩).

٢٤٧- آنيليس ماري آن فرانك (١٩٢٩ - ١٩٤٥)، كاتبة يوميات ألمانية، ولدت في فرانكفورت، وقضت معظم حياتها في أمستردام، أكثر ضحايا الهولوكوست شهرة، نُقلت يومياتها «يوميات فتاة صغيرة» إلى العديد من الأفلام والمسرحيات.

٢٤٨- ماير هاريس "ميكى" كوهين (١٩١٣ - ١٩٧٦)، رجل عصابات أمريكي كان عضواً في المافيا اليهودية.

٢٤٩- ايثل (١٩١٥ - ١٩٥٣) وجوليوس روزنبرغ (١٩١٨ - ١٩٥٣): زوجان أمريكيان أُعدمَا عام ١٩٥٣ بعد محاكمتهما بتهمة التجسس لصالح الاتحاد السوفيتي.

٢٥٠- فاني برايز (١٨٩١ - ١٩٥١)، كوميدية ومغنية وممثلة أمريكية، التي جسدتها فيما بعد باربارا سترايسند في موزيكال في بوردواي بعنوان «فاني غيرل»، ونُقل إلى السينما بالاسم نفسه عام ١٩٦٨ بإخراج ويليام وايلر.

... يجب أن أغيّر حياتي. لكن كيف لي تغيير حياتي وأنا مكسورة

الظهر؟

قال دي [ديفيد]: إنه لم يُخدع بابتهاجي الذي لا يتوقف - من اللحظة التي أستيظ فيها حتى الثانية التي أنام فيها - على مدى السنتين الماضيتين. قرأتُ قصصك، قال: لا أحد كتب تلك القصص يمكن أن يكون، بصدق، بذاك المرح.

لكني لا أريد أن أفشل، قلت. أريد أن أظّل من الأحياء. لا أريد أن أكون سوزان تويسس. (أو ألفرد [تشستر]. أو دايانا آربوس [الفوتوغرافية الأمريكية التي ارتكبت الانتحار عام ١٩٧١]). قرأت بصوت عالٍ [لديفيد] المقطع من كافكا - حجبته [٢١ تموز ١٩١٣] مع وضد زواجه...

أشعر مثل كافكا، قلت لديفيد: لكني عثرت على نظام من ملاذ آمن، لآتفادي الرعب... لأقاوم، لأبقى حيّة.

... كنت شيدت حياة «لا أستطيع» فيها أن أكون مغتمة أو مكذّرة بعمق من قبل أي شخص - عدا دي، بالطبع. لا أحد (عداه هو) يمكنه أن يؤثر بي، أن يدرك بواطن نفسي، أن يطيح بي من حافة الهاوية. الجميع ضَمِنَ «الأمان». جوهره وواسطة هذا النظام: نيكول.

أنا آمنة، أجل، لكنني أغدو حتى أكثر ضعفاً. ألاقى صعوبة أكثر فأكثر في أن أكون وحدي، حتى لو لبضعة أشهر. - ذعري من أيام السبت هذا الشتاء في باريس، حين تغادر أن [نيكول] الساعة ١١ صباحاً للقنص ثم لا تعود حتى منتصف الليل. عجزي عن مغادرة الرو دو لافاساندوري [حيث كانت نيكول تسكن حينذاك] وأخذ بالطواف في باريس

وَحْدِي. أَبْقَى هُنَاكَ فَحَسَبَ، فِي أَيَّامِ السَّبْتِ تِلْكَ، عَاجِزَةً عَنِ الْعَمَلِ،
عَاجِزَةً عَنِ الْحَرَكَةِ...

ظَلَّ كَارْلُو تَايِرْ عِنْبِي - أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ - لِأَنِّي لَا أُرِيدُ لِأَيِّ شَيْءٍ
أَنْ يَسَبِّبَ لِي اضْطِرَابًا. يَرَهْنِي أَنْ أَكُونَ فِي حَالَةٍ مِنْ صِرَاعٍ. كُلُّ شَيْءٍ
أَفْعَلُهُ مَعَدًّا لِتَفَادِي الصِّرَاعِ.

الثَّمَنُ: لَا جَنْسَ، حَيَاةً مَكْرَسَةً لِلْعَمَلِ، لِذِيْفِيدٍ، لِبَارْجَتِي الْأَمِيرَةِ
نِيكُولَ، وَلِلصَّدَاقَاتِ الْخَنُونَةِ (جُو [شَايَكِين]، بَارْبَارَا [لُورَانْس]، سَتِيفِن
[كُوك]، ادْغَارْدُو [كُوزَارِينْسْكِي]، مُونِيك [لَانْج^(٢٥١)]، كُولِيْت، الْخ).
مَهْدُئَةً، يَقِظَةً، ثَمَرَةً عَلَى نَحْوِ عُنِيدٍ، حَصِيْفَةٍ، مَرَحَةٍ، غَيْرِ أَمِينَةٍ، نَافِعَةٍ
لِلْآخَرِينَ.

هَلْ أَنَا أَرْغَبُ حَقًّا فِي تَكْرِيسِ مَا تَبَقِيَ مِنْ حَيَاتِي لِحِمَايَةِ «عَمَلِي»؟ أَنَا
حَوَّلْتُ حَيَاتِي إِلَى وَرْشَةِ عَمَلٍ. أَنَا أَذِيرُ نَفْسِي.
يَذْكُرْنِي هَذَا بِأَنَّ الْمَلَاذَ الْأَمِنَ لَنْ يَبْقَى أَمْنًا لِفَتْرَةٍ أَطْوَلَ. (إِفْلَاسُ أَنْ،
حَتْمِيَّةُ بَيْعِ الرُّودُو لِفَاسَانْدُورِي).

ثُمَّ سَيَكُونُ أَصْعَبُ حَتَّى لِتَغْيِيرِ أَيِّ شَيْءٍ. - مِيلِي لِلْعَلَاقَاتِ الْإِيصَائِيَّةِ.
مِثْلُ تَطَوُّرٍ أَوَّلٍ مَرَّةً فِي عِلَاقَتِي مَعَ وَالدَتِي. (أَمْرَأَةٌ فَاتِنَةٌ، ضَعِيفَةٌ، تَعِيسَةٌ،
مَرْتَبِكَةٌ). حِجَّةٌ أُخْرَى ضِدَّ اسْتِثْنَائِفٍ أَيِّ نَوْعٍ مِنَ الْإِتِّصَالِ مَعَ سِي، الَّتِي
وَجَدْتُهَا مَثِيرَةً لِلشَّفَقَةِ، تَالِفَةٌ فِي رُومَا فِي آذَارِ الْفَائِتِ.

١٩٧٥/٦/٧

نَصَّانُ يَضْعَانُ «الْحَدَاثَةُ» فِي الْوَاجِهَةِ: فُوجِيلِينَ عَنْ رِسَالَتِهِ إِلَى

٢٥١- مُونِيك لَانْج (١٩٢٦ - ١٩٩٦): مِثْلَةٌ وَكَاتِبَةٌ فَرَنْسِيَّةٌ، مِنْ ضَمْنِ أَعْمَالِهَا
سِينَارِيوُ فِيلْمٍ «إِيْمَانُوِيل» (١٩٧٧)، بِطَوْلَةِ سِيلْفِيَا كَرِيْسْتَل.

[روبرت] هيلمان أبكر ٢٠ عاماً من «دوران البرغي» [لهنري جيمز]؛
ايسايا برلين عن فيردي (الهدسون ريفيو، ١٩٦٨).

في الحديث عن الفاشية، يفكر المرء بنماذج من الماضي - النصف
الأول من هذا القرن (إيطاليا، ألمانيا، إسبانيا، الخ). الكثير من الناس
يتحدث عن التنوع الجديد للفاشية الذي يفرخه النصف الثاني من
القرن، والذي سيكون أخفّ، أكثر فاعلية، أقل عاطفية. Eco-fascism.
[«فاشية بيئية»].

هَمُّ على بيئة نقية (هواء، ماء، الخ) سيحل محل هَمِّ على عرق نقي؛
حشدُ الجماهير لا على أساس محاربة التلوث العرقي بل محاربة التلوث
البيئي.

١٩٧٥/٦/١٢

أقرأ، لأول مرة، «فرانكشتاين» [رواية ماري شيللي]. عمل مذهش
بقلم فتاة لا تتجاوز الثامنة عشرة من العمر، أكثر إدهاشاً من راديوغو
[الذي كتب «Le Diable au corps» قبل بلوغه العشرين من العمر].

إنها «رواية تعليمية» - مازق «l'enfant sauvage» (راجع، فيلم
[المخرج الفرنسي فرانسوا] تريفو «الطفل المتوحش»، فيلم هرتزوغ
«كاسبار هاوزر»...)...

فكتور فرانكشتاين، بغض النظر عن كونه البارون المجنون لأفلام
[جيمس] وال، هو عالم بورجوازي صغير - ... وجنيفي: أنيق، راضٍ
عن نفسه، جبان، تافه، مغرور. البطل هو الوحش - شخص ينقاد إلى
الجنون لافتقاره إلى الحب.

...

ثيمة من الزواج + العائلة في «صلات مختارة» [لغوته] و«فرانكشتاين»

...

حياة [الشاعر الفرنسي من القرن العشرين] أوليفيه لاروند - في «فن & أدب»، العدد ١٠. جدران غرفة نومه ملأى بخرائط نجمية. فرد. قصائد هرملية. أفيون. ستائر سود.

الصلة بين «المحسن» + «عدة الموت»: فرويد في نهاية «تفسير الأحلام»، ساعياً إلى دمج تطوّر الحلم واقتصاده الخاص به مع النفس ككل: ((دعونا ببساطة نتخيّل الأداة التي تؤدي غرض نتائج نفسية بوصفها نوعاً من ميكروسكوب معقد أو كاميرا)).

...

إنسان يهرع نحو القبر،
وأنهـار تغذّ الخطى صوب العمق السحيق.
نهاية كلّ الأحياء هو موتهم
والقصر يستحيل مع الزمن كومة تراب.
لا شيء أبعد من اليوم الذي مضى،
ولا شيء أقرب من اليوم الذي يجيء
وكلاهما بعيد، بعيد جداً
عن الإنسان المتواري في جُوف القبر)).
— سامويل ها- ناغد

(وُلِدَ في قرطبة، ٩٩٣، توفي في غرناطة، ١٠٥٦).

...

سيوران^(٢٥٢) (من ٥:٣٠ إلى منتصف الليل) -

الحياة الوحيدة المقبولة هي خيبة («un échec»)

الفكرات الوحيدة المشوقة هي بدع

سارتر هو طفل صغير - أنا أعجب به وأحتقره - هو لا يملك حساً
بالمأساة، بالمعاناة

كبرياء مفرط، يُعاقب بسببه المرء، لإعطاء نفسه أكثر من واحد

Après un certain age, tout craque [بعد عمر معين، كل شيء

يفرقع]

الشيء الوحيد الذي يجعل الحياة جديرة بالعيش هي لحظات من النشوة

إنه ليس ما تفعل، بل ما أنت عليه

نوعان من الحديث هما مشوّقان: حديث عن «الفكرات» الميتافيزيقية

وحديث الاغتياب

الكتابة بوصفها علم الصحة

المفكر الحرّ: أساتذة من دون طلاب، قسوسة من دون رعية، حكماء

من دون جماعات.

٢٥٢- إميل سيوران (١٩١١ - ١٩٩٥)، فيلسوف روماني، درس الفلسفة في
بوخاريسست، ثم هاجر إلى فرنسا عام ١٩٤٧، أهم كتبه «رسالة في التحلل» و«غواية
الوجود»، نقل المترجم آدم فتحي إلى العربية كتابه «المياه كلها بلون الغرق».

ثمة مقال - عام، مأثور جداً - سيُكتب عن «السرعة»، النسبة السرعةية. ربما الصنف الوحيد الجديد في وعي القرن العشرين.

السرعة متماثلة مع الآلة. مع النقل، مع الخفيف، النحيف، المبسط، الذكوري.

السرعة تبيد الضجر. (حل للمشكلة الرئيسية للقرن التاسع عشر: الضجر).

محافظة	رجعي
ماضي	مستقبل
عضوي	ميكانيكي
ثقل	خفيف
حجر	معدن
يقين	لا يمكن التنبؤ به
صمت	ضجّة
معنى	عبث

من [المستقبلي الإيطالي فيليبو توماسو] مارينيتي إلى ماكلوهان. تباين نقد ايفان [ايليتش] للسرعة.

...

جدية	هزل
تذكّر	نسيان
سكون	نشاط

عُزِفَ جِدَّة

تحليل حدس

بطء سرعة

سقم صحة

كيف يتلاءم هذا مع علم الجمال الفاشي؟ فاشية؟ ريفينستال؟
سلسلة نَسَب هذه الفكرة نيتشه، الخ.

طبيعة حياة كمسرح

تشاؤم تفاؤل

عاطفية رجولية

سلام حرب

عائلة حرية

علاقة كلّ هذا (المستقبلية، الخ) بفكرة انزينسبرغ عن تصنيع
الوعي. هل الفاشية تصنّع الوعي؟

مسألة واحدة هي... هل هناك حقاً «علم جمال فاشي»؟

مارينيتي: ((كل شيء لأي قيمة هو مبالغ فيه)).

ومن المرجح أنه لا وجود لشيء اسمه «علم جمال شيوعي» -
ذلك تناقض في التعابير. من هنا، سمة توسط النوعية للفن المقرر في
البلدان الشيوعية.

الفن الرسمي في البلدان الشيوعية هو، على نحو موضوعي، فاشي.

(مثلاً، الفنادق + قصور الثقافة للعهد الستاليني، [فيلم البروباغاندا الصيني في العهد الماوي] «الشرق أحمر»، الخ).

لكن ماذا عن النظرة العاطفية الفاشية إلى الماضي؟ جعل النازيون فاغنر موسيقارهم الرسمي؛ مارينيتي يحتقر فاغنر.

المجتمع الشيوعي المثالي هو تعليمي تماماً (كل المجتمع عبارة عن مدرسة)؛ كل تبصّر مقاد بفكرة أخلاقية. المجتمع الفاشي هو جمالي تماماً (كل المجتمع عبارة عن مسرح)؛ كل تبصّر مقاد بفكرة جمالية.

هذه هي طريقة أخرى يصبح فيها علم الجمال سياسةً.

فيما يتعلق بـ«التقييم الجمالي». هذا له دائماً علاقة مع «التفضيل» (صريح أو ضمني).

هل هو صحيح أن هناك بعض الأصناف لا يمكن أن نجري عليها تقييماً جمالياً؟ إن ذلك التحديد هو جزء مكوّن من فكرة التقييم الجمالي ذاتها؟

ماذا يحدث لو قررنا أن نقيم كل شيء جمالياً؟ ألسنا ندمّر الفكرة؟
تنبه: يشمل التقييم الجمالي دائماً تفضيلاً، لكن التفضيل لا يشمل دائماً تقييماً جمالياً.

يمكن للبعض أن يقول: ((أنا أفضل أُمي على أبي)) من دون الإيحاء بأي تجرّد عاطفي غير لائق، تقييم جمالي «بحث».

لكن لو تخيلنا أحدهم يقول: ((أنا أفضل الحرب العالمية الأولى على الحرب العالمية الثانية))، فسنعتقد أن الحروب تُعامل بطريقة غير لائقة، قاسية - تلك الحروب تُعامل بوصفها مشاهد.

١٩٧٥/٧/٢٢

تفكير موسيقي. تفكير سحري.

رثائي.

تجلّ سلمي: شجرة كستناء سارتر («الغثيان»). تجلّ إيجابي: دودة أوغسطين، ورقة رسكين. كتاب قليلون لهم صلة حقيقية بالطبيعة. قاعدة الكتابة هي مدنية، سايكولوجية، عقلية - التربة أسقطت من العالم. الطبيعة في المعنى الإيجابي منظوية على مفارقة تاريخية، غير عصرية.

التفرّد، الرشد، الإحساس الموسيقي - ذلك ما أحاول إدخاله في كتاباتي. ما لم يكن موجوداً من قبل. لا حسية. كنت أعتقد أن عليّ قول كل شيء أفكر فيه.

هارولد روزنبرغ: ((كي يكون الأسلوب منطقياً، يجب أن يصحح نفسه في الفن مع أسلوب من خارج الفن، سواء في الأمكنة أو قاعات الرقص أو في أحلام القديسين والمحظيات)).

إنه نثر الغويم («من غير اليهود») أمثال اليزابيث أتش [هاردويك]، بيل مازوكو، ويلفريد شيد، [ويليام أتش] غاس، + غاري ويلز، الذي يثيرني هذه الأيام. لا أفكار، لكن يا لها من موسيقى. مساكين اليهود! أنزعج، غالباً، من الصور: تبدو لي «مجنونة». لم يتعين عليّ س أن يكون مثل ص؟

سخطي عندما أرادت نيكول منذ بضعة أيام أن نلعب لعبة Le jeu de

la vérité] «لعبة الحقيقة» - تنوع من لعبة «الحقيقة أو الجرأة»^(٢٥٣). كان الموضوع هو كريستيان. دعيني أحزر، قالت أن. لو كانت طعاماً؟ (لكنها ليست طعاماً). لو كانت سيارة؟ (لكنها ليست سيارة). لو كانت بطلاً؟ (لكنها ليست بطلاً). الخ. شعرت كما لو أن عقلي كان ينفجر. التشبيهات هي شيء مختلف.

١٩٧٥/٨/٧ باريس

مقال (بأسلوب سيوران): «دع الفنون تهلك»..

نصوص: «الأميرة كاساماسيما» [لهنري جيمز] (مع تقديم من [ليونيل] تريللنغ - هايسينث روبنسون^(٢٥٤)) (١٢) بوصفه «بطل الحضارة»...

الدفاع عن غراشو بابوف [اليقوبي الفرنسي الذي أُعِدِم من قبل حكومة المديرين] (+ موريلي [كاتب طوباوي من عصر التنوير الفرنسي])

مواد للكتابة عن الصين

بابوف مستشهداً بموريلي... : ((... يجب أن يكون المجتمع معداً للعمل بالطريقة التي تُجَثَّث بها مرة وإلى الأبد رغبة الإنسان في أن يصبح أكثر ثراءً، أو أكثر حكمةً، أو أكثر قوةً من الآخرين)).

٢٥٣ - الحقيقة أو الجرأة : لعبة يتم في الاختيار بين قول الحقيقة أو الجرأة بإتيان فعل لا يكون في العادة سهلاً.

٢٥٤ - الشخصية الرئيسية في رواية هنري جيمز «الأميرة كاساماسيما»، شاب لندي يعمل مجلداً للكتب، يتورط في التطرف السياسي ومؤامرة اغتيال إرهابية.

...

أو هل هذا هو موضوع لرواية؟ كتب جيمز «الأميرة سي» في ثمانينيات القرن التاسع عشر. هل نعرف أكثر مما كان يعرف حينئذ؟ أكان هايسينث روبنسون سيقتل نفسه بعد ذلك بمئة عام؟ ثمة موضوعان لرواية نبيلة:

القداسة

«مشكلة» الحضارة

مَنْ سيكون هايسينث عصري؟ أما زالت الثقافة «قيمة» - بعد أن كُسِرَ ظهرها في العشرينيات على يد الدادائيين والسرياليين، الخ. [داخل مربع أعلى الصفحة: راجع، مقدمة «مادموزيل دو موبان» [لتيوفيل غوتيه]: هجوم على المطالب الواقعية - المنفعة للصحافة الجمهورية - (...). وبالتالي الملكية + الشعر، الشيطان العظيمان في العالم، أصبحا مستحيلين.].

عندما يذهب هايسينث إلى باريس، لا يشكّل جزءاً من حشود السيّاح - تفسخ كلّ الأشياء التي يعجب بها. رفاقه العاملون في معمل تجليد الكتب يأخذون الآن عطلات في أوروبا، أيضاً. (المسيحية لم تكن جدية للفن أيضاً - لغاية قيامها بتخفيض لهجتها الأخلاقية، وأصبحت متحضرة، تعددية).

(ماذا حدث لشعراء عظام مثل [بابلو] نيرودا + بريخت عندما وضعوا شعرهم في خدمة الشعب، ومطالب العدالة الاجتماعية؟).

«الكتاب الصغير الأحمر» [لأقوال ماو تسي - تونغ] يعلم أن الجميع يمكن أن يفكروا لكنه ينكر الفكرة (الصينية التقليدية) عن الحكمة.

تريلنغ عن «الأميرة سي»... : ((يقرّ هايسينث بما يتمنى أناس قليلون الاعتراف به، بأن الحضارة لها ثمنها، وثمان مرتفع)).
- الصين!

١٩٧٥/٨/٨

الآرت ديكو^(٢٥٥) هو الأسلوب «العالمي» - التام - الأخير. (من الفنون الجميلة إلى الأثاث، أشياء يومية، ملابس، الخ). كلّ الأساليب في الخمسين سنة الأخيرة كانت تعليقاً على الآرت ديكو. مثلاً، عدلّ الآرت ديكو المنحنيات الدوارية للآرت نوفو وجعلها مستقيمة للأسلوب العالمي التالي؛ الباوهاوز (ميس [فان در روث]، [فيليب] جونسون، الخ). مانعاً كلّ زينة؛ لكن البناء يبقى نفسه.

العمارة الفاشية: باروديا + آرت ديكو ([البرت] سبير، «موسوليني»)
لماذا لم ينشأ أسلوب عالمي جديد طوال ٥٠ سنة؟ لأن الأفكار الجديدة، الحاجات الجديدة ليست واضحة بعد. (من هنا، نحن نقنع أنفسنا بالتنوعات + التحسينات على الآرت ديكو والأساليب المنافسة البارودية - «البوب» - الأقدم، من أجل إنعاشها + صهرها).

أسلوب جديد سيظهر في العقد الأخير من هذا القرن، مع هيمنة الأزمة البيئية - وإمكانية الفاشية البيئية.

أبنية واطئة

٢٥٥ - Art Deco : أسلوب في التصميم الفني أثر في العديد من الفنون، ظهر أول مرّة في فرنسا بعد الحرب العالمية الأولى وازدهر عالمياً في العشرينيات والثلاثينيات قبل أن تهبط شعبيته بعد الحرب العالمية الثانية. يتميز هذا الأسلوب بغنى ألوانه وأشكاله الهندسية الجريئة.

كهوف

لا نوافذ

حجر

ناطحات السحاب ستبدو غروراً مفراطاً، + وستغدو غير عملية
«الرسام» الأكثر تأثيراً لقرننا: ديشامب. يقضي على فكرة الفن.

الشاعر الأكثر تأثيراً: مالارميه. يقدم فكرة الكاتب الصعب. كان
هناك على الدوام كتاب صعب (مثلاً، الفرق القديم بين النصوص
المفهومة من قبل فئة قليلة والنصوص الممكن إفهامها للجمهور) لكن
لا أحد من قبل أبداً قدم الصعوبة - يعني، النقاء - يعني، إقصاء الرضا
- بوصفها معياراً للقيمة. اخترع مالارميه الفكرة (لا الممارسة) التي
كانت مؤثرة بطريقة لم تستطع أن تكون بها أي ممارسة.

سنوات العشرات من القرن العشرين - ورث الفن البلاغة السياسية
(تلك التي للفوضوية) راجع، مارينيتي

سنوات الستينات - ورثت «الحركة النسوية» البلاغة السياسية (تلك
التي لليسار) ضد الهرمية، الفكر (بوصفهما بوجوازين، استعلائين
ذكورين، قمعيين)، وضد النظري

آمال مجهّزة، يأس مجهّز

ال«أنت» التي تحتاجها الذات لكمالها الشخصي

قوة الفن = قوة الإنكار

...

خيال: مخططات من تنوير وافتداء

عقبات:

مشكلة (غواية) التشاؤم، الأسى

تهشم المراجع الثقافية

غواية الإغماء التخشبي

...

Chaque atome de silence est la chance d'un fruit))

((mûr)). [«كل ذرة صمت هي فرصة في ثمرة يانعة»]. - فاليري

مقابل

[غرترود شتاين، ((لا يمكنني تذكر انقطاعي عن الكلام طوال الوقت وبالوقت نفسه شاعرة بأنني، بينما كنت أتكلم... كنت لا أسمع فحسب بل أرى أيضاً...))

صمت جزويتي؛ قاعدة ترايبستية^(٢٥٦)؛ هاربو ماركس؛ بكلي فولر.

...

١٩٧٥/٩/٤ نيويورك سيتي

...

متعة - كنت نسيت الحق في المتعة. متعة جنسية. الحصول على المتعة من كتاباتي، واستخدام المتعة كمعيار واحد لما أختار أن أكتبه.

أنا كاتب خصم، كاتب جدلي. أكتب من أجل إنسان هو جيم، لأهاجم ما هو مستحسن. لكنني بذلك أضع نفسي في وضع مزعج عاطفياً. أنا،

٢٥٦- الترايبست : طائفة دينية كاثوليكية تأسست عام ١٦٦٤، فرع من الطائفة البندكتية، وهم رهبان دير لا تراب في فرنسا وواحدة من قواعدهم هي الامتناع عن الكلام.

سرّاً، لا آمل في إقناع أحد، ولا يمكنني إلا أن أفزع عندما يصبح ذوقي (فكراتي) القاصرة ذوقاً (فكرات) راشدة: عندئذ أريد أن أهاجم ثانية. لا يمكنني إلا أن أكون في علاقة خصومة مع عملي الشخصي.

الكاتب المشوّق يكون حيث يوجد خصم، مشكلة. لماذا لم تكن شتاين، في النهاية، كاتبة جيدة أو نافعة. ليس هناك مشكلة. كله تأكيد. وردة هي وردة هي وردة.

منذ الزمن الإنجيلي، أن تكون مرتبطاً بأناس جنسياً فهذا يعني طريقة لمعرفتهم. في زمننا - للمرة الأولى - يُقيّم أولاً كطريقة لمعرفة ذلك. ذلك هو عبء كبير جداً يُحمّل من أجل فعل جنسي.

...

متعة نقاء

صراع؟

المتعة تدفع أذى «*apatheia*»^(٢٥٧)، لكنها غير طاهرة إن لم تكن عنيفة، هي غير طاهرة أن كانت مرغوبة.

[الكاتب الإنكليزي ويليام] هازليت: ((العقل الأمريكي ضعيف في الخيال الطبيعي. العقل يجب أن يكون مشاراً بالإرهاق، بالبكرات والرافعات)).

أفلام شوهدت، نيويورك سيتي

روبرت آلمان، «ناشفييل» (١٩٧٥)

[نك برومفيلد وجوان تشرشل، «*Juvenile Liaison*»] «علاقة صَبَوِيَّة» (١٩٧٥)

جون فورد، «ماري [أوف سكوتلاند]» (١٩٣٦)

٢٥٧- «فتور الشعور، اللامبالاة» (باللاتينية في الأصل).

جورج ستيفنس، «اليس ادامز» (١٩٣٥)

وودي الن، «حب & موت» (١٩٧٥)

XXXX ايزنشتاين، «ايفان الرهيب»، الجزء ١

XX «ايفان الرهيب»، الجزء ٢

رينوار، «La Chienne» [«الكلبة»] (١٩٣١) - ميشيل سيمون

الأخوان ميسلر، «حدائق رمادية» (١٩٧٥)

هرتزوغ، «كل إنسان لنفسه + الرب ضد الجميع» (١٩٧٤) -

برونو أس

اورسن ولز، «لمسة الشر» (١٩٥٨)

برغمان، «النأي السحري»

[هوارد زيف،] «قلوب الغرب» (١٩٧٥)

والتر هيل، «أوقات عسيرة» (١٩٧٥) - تشارلز برونسن،

جيمس كوبرن

كانط أول من أستخدم عبارة «إرهاب أخلاقي» (في كتيب نُشر عام

١٧٩٨، يدعى «نزاع القوى»، «Der Streit der Facultäten»

زيارة باراغواي لمدة أسبوعين

(([الكاتبة الأمريكية من القرن العشرين] أيريس اوينز هي أشبه

بتلفزيون)). (ستيفن كي [كوك]).

[يوميات غير مؤرخة، شباط]

... نوبات من تعقل

يمكن أن يؤدي الأسى إلى جنون المرء

كان في نية فوكو كتابة مقال عن المقابر - بوصفها يوتوبيات

... كل وضع محدد بكمية الطاقة التي يضعها المرء فيه - أنا أضع

الكثير من الطاقة في حبي، أملي - محرّضة على وضع كمية متساوية في أساي، حسيّ بالخسارة.

ينبغي أن أفكر في ديفيد - يويي [صديقة أرجنتينية في باريس في تلك الفترة] قالت (بحق) إنني لا أصفه، بل أصف علاقتي به (بنا) - عندما سألتني أن أصفه، شعرت بنفسى مقفلة - محرّجة - حين كانت تدعوني أن أصف الجزء الأفضل من نفسي. ذلك هو مفتاح حلّ المشكلة: أنا أطابق نفسي أكثر من اللازم معه، وهو أكثر من اللازم معي. أي عبء بالنسبة له - كلّ ذلك الإعجاب، تلك الثقة التي أشعر بها إزاءه (فيه).

أنا ناقهة - je [me] traîne^(٢٥٨) - أبحث عن مصادر جديدة للطاقة.

٢٥٨ - « أجزّ قديمي » (بالفرنسية في الأصل).

كَتَبَ [الناقد الأدبي الألماني - الأمريكي] ايريك كالر عن [توماس] مان قبل عشر سنوات من موته: ((هو امرؤ يشعر بمسؤولية شخصية عن الحالة البشرية)).



... أجل أنا بيوريتانية. أكثر. عمرتين - أمريكية ويهودية.



ليس من «الطبيعي» أن تتحدث بشكل جيد، بفصاحة، بطريقة بينة ومشوّقة. الناس الذين يعيشون في مجاميع، عوائل، جماعات يتفوهون بالقليل - لديهم معانٍ لفظية قليلة. فصاحة - التفكير بكلمات - هي منتج ثانوي لعزلة، لاستئصال شخصية فردية، مؤلم على نحو مضاعف. في مجاميع، من الطبيعي أكثر الغناء، الرقص، الصلاة: خطاب (فردى) معطى أكثر منه مخترع.



١٩٧٦/ ٢/ ١٨

النشوات الحارّة للعقل -

في الشباب، أثناء النضج، يعوم المرء بالجسد - معه؛ يشيخ أو يمرض، ينساق الجسد نزولاً إلى الأسفل، غارقاً أو هابطاً عمودياً، تاركاً الذات تُقاد إلى الشاطئ، تتصعد.

نصف - أو أكثر - الكائنات البشرية التي وُلدت منذ الأزل هم الآن
أحياء، في قرننا هذا.
سيوران: هازلت^(٢٥٩) نيتشوي.

•

١٩٧٦/٢/٢٢

أحتاج إلى قاعة رياضية عقلية.

...

١٩٧٦/٦/١

... علاقات الحب مع طاقتها + الأمل [تعني أس أس الأطباء الذين
كانوا يعالجونها من سرطان الثدي].
عندما أستطيع كتابة رسائل، عندئذ...

•

قميص العمليات الأخضر في المستشفى

•

[هذه الفقرة مشدّد عليها بخط عمودي في الهامش].

٢٥٩- ويليام هازلت (١٧٧٨ - ١٨٣٠)، كاتب وناقد إنكليزي، تميّزت مقالاته
بالوضوح والصفاء وجمّعت في كتب أشهرها «شخصيات شكسبير»، «محاضرات
عن الشعراء الإنكليز».

أنواع مختلفة من النصوص، مثل أفق مكسور.

من مَنْ / ماذا أحصل على دعم؟ اللغة، في المقام الأول. الناس: من بينهم جوزيف [برودسكي]. الكتب: نيتشه، نثر ليزي [قصص اليزابيث هاردويك]

الكتابة التي هي تجهم - ذكورية، مضحكة، عنيفة. لا ساخرة. مأكرة.

موضوع بكت: الشعر، مكر الحرف.

...

١٤ / ٦ / ١٩٧٦ باريس

اليوتوبيا الأصغر

تترك وقت للتأمل والفهم

- هل أنت مخلص بالطبيعة؟

- نعم، أنا أراكم إخلاصات.

بخصوص: «The Dummy». إنه خرافة، حكاية خرافية، أكثر منه خيال علمي. خياره (رافض، clochard) «متسكع» هو خيار شخص مُقعد - مستمر مع الحياة الكئيبة التي كان رفضها.

نماذج: [فرجينيا] وولف، «رواية غير مكتوبة»، [روبرت] فالسر، «كلايست في ثام»، [برونو] شولز، «الكتاب».

•

...

الشعراء محدودون ذاتياً بإقليمية حقيقة أو عقلية، مصقولة بعمد - كي يراه / يراها الناس شاعراً خلق «عالمه».

ضعف الشعر الأمريكي - هو مضاد للمثقف. الشعر العظيم يتضمن فكرات.

١٩ / ٦ / ١٩٧٦ نيويورك

عدت ليلة الأحد. كنت أتأمل بلا نهاية، أعاني بإكراه. أتلوّ كما الحشرة المشبكة بدبوس. لا يمكن فعل شيء. أنا خائفة، مشلولة. أنا أحتاج:

طاقة

ذُلّ

عناد

انضباط

كلّ هذه مجتمعة = شجاعة.

لاحظ أن عناد + انضباط هما ليسا الشيء نفسه. غالباً ما كنت عنيدة لكن لم يكن لدي انضباط إطلاقاً.

لا يجب فقط أن أستجمع الشجاعة لأكون كاتبة رديئة - يجب أن أجروّ على أن أكون حقاً تعيسة. يائسة. ولا أنقذ نفسي، وأعوق اليأس. برفضي أن أكون تعيسة كما أنا في الواقع، أحرّم نفسي من الثيمات. لا أملك شيئاً للكتابة عنه. كلّ موضوع يؤلمني بشدة.

١٩٧٦/ ٨/ ١٥

... تغيّرات في الجسد، تغيّرات في اللغة، تغيّرات في الإحساس
بالزمن. ماذا يعني للزمن أن يمضي أسرع، ماذا يعني له أن يمرّ ببطء أكثر؟
ملاحظة جاسبر أن السبب في مضي الزمن أسرع فأسرع حين ينال متّا
الكَبَر هو أننا نفكّر بوحدات أكبر. في عمر الأربعين، من السهل القول
«في خمس سنين» أو «قبل خمس سنين»، مثلما كان من السهل القول
«في خمسة أشهر» أو «قبل خمسة أشهر»، ونحن في عمر الرابعة عشرة.
قال برودسكي: كان يوجد موضوعان: الزمن واللغة.

...

١٩٧٦/ ٨/ ٣٠

[تحت صورة لزعيم الفهود السود إالدريج كليفر في دفتر اليوميات:]
«شكوكي». شكوكية. كوني شكوكيةً.
(الدرس الرئيسي لسنوات السبعينيات)

روائيون بريطانيون «جدد»: بي أس جونسون، أن كوين، ديفيد
بلانت، كريستين بروك-روز، بريجيد بروفي، غابرييل جوزييوفيتشي

عظائي

مُحير

قال ستاندال: إنه يحب والدته ((بعاطفة تقريباً إجرامية)).

١٩٧٦/٩/٣

التشابه بين كتاب جـي- كـي هايزمان «Là Ba» [«في الأسفل»]، المنشور عام ١٨٩١، وكتاب [جـي جـي] بالارد «تخطم»، المنشور عام ١٩٧٣

كلاهما حول الشيطانية، كلاهما يصف ويمجد قُدَّاساً أسود، كلاهما يصف بحثاً عن نوازع جنسية فولاذية، فوق بشرية؛ - لكن بالنسبة لهايزمان كانت التقاليد موجودة مسبقاً، في الواقع يعود تاريخها إلى العصور الوسطى، بينما هي بالنسبة لبالارد نوازع جنسية «جديدة»، ما بعد الحداثة، أو مستقبلية أو عمل شيطاني.

كلاهما يرفض الحديث.

كلاهما يهمل لتدريس (تدريس ذاتي) للجسد.

الفطرة السليمة (le bon sens) هي دائماً ضلال. إنها دماغوجية المثل الأعلى البورجوازي. وظيفة الفطرة السليمة هي تبسيط، إعادة تأكيد، إخفاء الحقائق والغموضات غير السارة. أنا لا أعني أن هذا فقط هو ما تفعله الفطرة السليمة، أو تنتهي إلى فعله؛ أعني أن هذا ما صُمِّمَت هي لتفعله. بالطبع، في سبيل أن تكون فطرة سليمة مؤثرة يجب أن تحتوي على جزء معين من الحقيقة. لكن محتواها الرئيسي هو سلب: كي نقول (بشكل مطلق) أن ذلك كان كذا، وذلك لم يكن.

على نحو مماثل، تكون كل استطلاعات الرأي العام سطحية. إنها تكشف عن قمة ما يفكر فيه الناس، منظم في فطرة سليمة. ما يفكر فيه الناس هو دائماً مخفي جزئياً.

الطريقة الوحيدة للوصول إليها هي في دراسة لغتها - دراسة في العمق:
استعاراتها، بنياتها، أسلوبها. وإشارتها، الطريقة التي تتحرك بها عبر المكان.
كل أرثوذكسية، سواء كانت دينية أو سياسية، هي عدو اللغة؛ كل
أرثوذكسية تفترض «تعبيراً متداولاً».

تعريف نوفاليس للرومانتيكية: جعل المؤلف يبدو غريباً، العجيب
يبدو عادياً.

...

وَجَدَ بِكَتَ موضوعاً جديداً للدراما: - ماذا سأفعل في اللحظة
التالية؟ انتحب، أُخْرِجْ مُشْطِي، أُنْهَدْ، أَجْلِسْ، أَصْمِتْ، أَلْقِي نَكْتَةً،
أَمُوتَ ...

[يوميات غير مؤرخة]

ديشامب: ((ليس هنالك من حلّ، لأنه ليس هنالك من مشكلة)).
كيج، أيضاً، شتاين.

كلام فارغ! هراء شخص - متحذلق - عَدَمِي - حداثي.
توجد كمية من المشاكل أينما نظرت.

[يوميات غير مؤرخة]

(اتفاقية مع تَدْ [سولوتاروف])

سنوات الخمسينيات: يريد الجميع أن يكون في الثلاثين من العمر -
يتحملون مسؤولية (زواج، أطفال، مهنة)، يكونون جديدين.

نحن نعرف ماذا كانت قِيمنا - نحن لم نعرف ماذا كانت تجربتنا.

تريللينغ - الحاخام السيئ - جَعَلَ من الأسى البورجوازي حسًا
مأساوياً بالحياة.

١٩٧٦/١١/٥

[كتبت أس أس بضع ملاحظات رائعة عن عمليتها الجراحية وعلاجها
من سرطان الثدي الانبثاثي بين عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٧].
الموت هو النقيض لكل شيء.

أحاول أن أسابق موتي - أن أكون أمامه، ثم أستدير وأواجهه، أدعه
يدركنسي، يجتازني، «ثم» أخذ مكاني وراءه، سائرة بالإيقاع الصحيح،
بجلال، غير مدهوشة.

جوزيف بي [برودسكي]: اللواط ((الشاعر الاسكندري قسطنطين
بي [كافافي] نوع من التطرّفية.

وظيفة الكتابة هي نَسف موضوع المرء - تحويله إلى شيء آخر.
(الكتابة هي سلاسل من تحولات).

الكتابة تعني تحويل عوائق (تجديدات) المرء إلى فوائده. على سبيل
المثال، أنا لا أحب ما أكتب. لا بأس، إذن - تلك هي أيضاً طريقة
للكتابة، طريقة يمكن بها الوصول إلى نتائج مشوّقة.

الكتابة أشبه بالخطوط الخمسة المتعرجة من [رسم لأوسكار]
كوكوشكا - الكتابة أشبه بالأنماط المختلفة العديدة من التظليل
التعارضي^(٢٦٠) في [رسم توضيحي بريشة غوستاف] دوري.

٢٦٠ - cross-hatch: (في الرسم والجرافيك) ظل (مساحة) مع مجموعة متقاطعة
من خطوط متوازية.

الروايات الأمريكية العظيمة للقرن العشرين (هذا يعني، من العشرينيات فصاعداً: ما بعد جيمز): «مأساة أمريكية» [لدرائزر]، «يو أس أي» [لدوس باسوس]، «نور في آب» [لفوكنر].

الشيء الوحيد الذي كتبه فتزجيرالد والذي سيكون الأخير هو «غاتسبي العظيم» - البقية («حنون هي الليلة»، «الزعيم الأخير») هي تفاهة.

قراءة قصيدة [روبرت] فروست «بعيداً»^(٢٦١).

[والث] ويتمان < [بابلو] نيرودا

جويس، توماس وولف (((فقط الموتى يعرفون بروكلين))) < [الروائي الكولومبي المعاصر غابريل] غارثيا ماركيز.

جوزيف: صوت أمريكي لاتيني هو صوت مستعمل [secondhand]

فن كتابة (هذا يعني، سماع): اعثر على النغمة المضبوطة من الصوت، على الـ ennui [الضجة] المضبوطة

جوليان [آخر الأباطرة الوثنيين لروما، جوليان المرتد]، «ضد الجليليين»

[المؤرخ المسيحي الأقدم] ايسبيوس، «تأبين على موت قسطنطين العظيم»

جوليان < كافافي، اودن ثيمة الحضارة التعددية الآخذة في الانحسار مقابل التبسيط الأخلاقي البربري

...

٢٦١- روبرت لي فروست (١٨٧٤-١٩٣٦)، شاعر وكاتب مسرحي أمريكي، فاز بجائزة بوليتزر للشعر أربع مرّات.

كافافي: «Ode to a Grecian Yearn»^(٢٦٢) (برودسكي)

الحق والضلال البروتستانتي مقابل الخير والشر الكاثوليكي
لأمريكا اللاتينية تاريخ مأساوي، مثل روسيا. الدكتاتور، الخ. أدب
يتضوّر.

كره النساء في كتابات بارت

مقال حول السرطان/السلّ [الذي أصبح كتاب «المرض مجازاً»]
مرض السل: يُهَضَم (ينحلّ) بالعاطفة - عاطفة تؤدي إلى انحلال
الجسد. إنه السلّ لكنهم يسمونه الحب.

...

الطبيب المقيم في الميموريال [ميموريال سلون - كترينغ سنتر كانسر
في نيويورك حيث أجرت أس أس عملية في ١٩٧٤ - استئصال الثدي
وإزالة أورام لمفاوية - وحيث تلقت علاجاً كيميائياً للسنوات الثلاث
التالية]: ((السرطان هو المرض الذي يدخل بيتك دون أن يترك الباب
أولاً)). المرض غازياً سريعاً، غادراً.

الكتابة بأقوال مأثورة، مع عناوين فرعية للأقسام (عاطفة؛ غزو؛
موت، الخ). - في شكل، وسط بين «ملاحظات عن التخنث» والمقالة
الأولى عن الفوتوغراف.

...

مريض في الميموريال: ((جسدياً، أنا بصحة جيدة، طبيباً أنا لست
كذلك)).

٢٦٢ - «نشيد لحنين إغريقي»، لعب بالكلمات على عنوان قصيدة لجون كيتس،
«Ode on a Grecian Urn» ((نشيد على إناء إغريقي)).

١٩٧٦/ ١١/ ١٢

التكاثر التكنولوجي هو ليس ببساطة «عهداً»، كما يقول بنجامين. ذلك تضليل. إن له تاريخه - بالأحرى، إنه أُدخِل في التاريخ. نتاجاته الصُّنعية تصبح «تاريخية»، لا مجرد معاصرة. الطبقات الحجرية القديمة، الصور الفوتوغرافية، كتب القصص المصورة، الأفلام، إلى آخره، عابقة بالماضي، لا بالحاضر. اعتقد بي [بنجامين] أن التكاثر التكنولوجي جعل كل شيء داخل حاضر سرمدى - نهاية تاريخ هيغلية (والغاء التاريخ). أربعة عقود أخرى من العيش في هذا «العهد» دحضت هذا.

...

سلسلة ذكريات لعمل كاتب.

الشعر هو بيان عن العالمية - قال شاعر ما

«الذوق» هو طباقى، رجعي (تعريف للذوق)

يولد الأسلوب، حين يكتشف موضوعاً فقط.

[المؤرخ الفني النمساوي] آلويز ريغل (عن الشكل + التصميم في

الفنون الصناعية)

...

((هذا ليس موضوعاً: حساسية رقيقة واحدة تواجه العالم المخيب،

القاسي، القذر. اذهبي واحصلي لنفسك على صراع)). (أنا إلى سيغريد

[الكاتبة الأمريكية سيغريد نونيز].)

«Malte Laurids Brigge» [لراينر ماريا ريلكه] - الرواية «القومية»

الأولى. كم هي مهمة، محدّرة، مُستَهان بها.

بنجامين، لا هو ناقد أدبي ولا فيلسوف بل لاهوتي ملحد يمارس مهاراته التأويلية على الثقافة.

وصف ريفير الرائع للعمل الفني الرمزي - هو ما يجب أن يُهَجَر (كمستنفد؛ نخبوي أكثر مما ينبغي؛ كسول؛ منكِر للحياة أكثر مما ينبغي) لكنني ما زلت في قبضة العقلية الرمزية... ضمّن بروسست كلّ شيء فهمه الرمزيون لكنه مع هذا كتب رواية.

ابحثي عن أشكال جديدة من الدفاع.

...

١٩٧٦/١٢/٨

... ((التفكير يعني المبالغة)). فاليري

...

كل أرثوذكسية، سواء كانت دينية أو سياسية، هي عدوّ اللغة؛ كلّ أرثوذكسية تفترض «تعبيراً متداولاً». (٢٦٣) قارن، الصين

... دفاع فولتير عن دسفونتائين. إنقاذه من الموت على المحرقة، وهو قصاص اللوامة.

الانتحار الجماعي للنخبة الحاكمة في جافا (بالي؟) في ١٩٠٦

الثقافة الأمريكية حسنة التقبّل للـ revendications [«إدعاءات، مطالب»] النسوية (الى حدّ معين) لا بالطريقة نفسها التي تجري في البلدان الأوروبية (مثل فرنسا، ألمانيا) بسبب الثقافة الأمريكية الفردية - الحق في الفردية، في تحقيق الذات الفردية.

((إن كنت ترغب أن يُستشهد بك، لا تستشهد بأحد)). (ج بي
[جوزيف برودسكي])

•

...

((كلّ الفنّون تطمح إلى حالة الموسيقى)) - هذا التصريح النهلستي
بحق يقف على أساس كلّ أسلوب كاميرا متحركة في تاريخ الوسيط.
لكنها كليشيه، كليشيه القرن التاسع عشر، ليست بالجمالية بقدر ما هي
إظهار حالة نفسية منهكة، ليست بالرؤية العالمية بقدر ما هي غباء عالمي،
ليست عرضاً لأشكال حيوية بقدر ما هي تعبير عن انحطاط عقيم.
هناك وجهة نظر أخرى مختلفة جداً حول ما «تطمح إليه كلّ الفنّون»
- تلك كانت وجهة نظر غوته، الذي عيّن الفن الرئيسي، الفن الأكثر
أرستقراطية، + الفن الذي لا يمكن أن يُصنّع من قبل تلاميذ بل فن يُحدّق
إليه بروع، + ذلك الفن هو العمارة. كان للمخرجين الحقيقيين العظام
هذا الإحساس بالعمارة في أعمالهم - مظهرين دائماً مجالاً هائلاً من
الطاقة، القنوات اللامستقرّة + الحيوية من القوة.

١٩٧٧/ ٢/٩

عنوان لمقال عن السرطان /السلّ:

«حديث عن المرض»

أو

«المرض مجازاً»

القصيدة الجيدة ينبغي أن يكون لها شكل رومانتكي + محتوى
حدثي. (برودسكي)

التفكير في نفسك فقط يعني التفكير في الموت.

أنانية الحداثة

خيالات

الأنانة

الرواية (القرن التاسع عشر) < تشمل

اهتمام بالعالم (غير أناوية)

قدرة على تمرير الأحكام على السلوك البشري (أخلاقية)

صبر

بروست (العمل النثري القصصي الأكبر، الأعظم يؤيد كلا العالمين

- هو عن العالم وهو عن الأنانة)

الروائي أخلاقياً: أوستن، [جورج] اليوت، ستاندال، تولستوي،

دوستوفسكي، بروست، دي أتش آل [لورانس]

تظهر الرواية الحداثيّة للوجود عندما لا يبدو أي تقييم أنه قابل

للاحتفاظ به (مثلاً، «آنا كارنينا»: الزواج جيد، الهوى يدمره). نحن

نفكر دائماً بأمثلة مضادة.

التصوّر التولستويّ عن الرواية هَجَرَه الدهماء (جيمس ميشنر،

الخ) وعلى رأسهم غور فيدال. سجّل إنجازات الحداثة - «رواية الفن»

- هو أفضل بشكل لا نهائي. لكنه في طريق مسدود. ما نملك الآن هو أرثوذكسية مقننة من الحداثة (جون بارث، «ضائع في المسلى»؛ ساروت؛ كونر، «موسيقى صوتية & مقطوعات مُصاحبة» - هم لا يكتبون عن أي شيء).

مشكلة كتابة رواية الآن: ما من قصة تبدو مهمة كي تُروى.

لماذا؟

لأننا عاجزون عن استخراج أي أخلاق (معنى: تقييم) منها. عند تولستوي مواضيع: طبيعة الزواج («آنا كارنينا»); طبيعة التاريخ، الخ (الحرب + السلام)

حيث لا قصة، لا سرد يبدو بتلك الأهمية أو ضروري. المادة الوحيدة التي تبدو أنها تمتلك أي سمة من الحتمية هو الوعي الخاص بالكاتب.

القرن الثامن عشر:

«عقل» غير تحريضي

فرق بين عواطف وهوى / انفعال؛ العواطف هي أهواء هادئة (مثلاً، النزعة إلى عمل الخير، المصلحة الشخصية، التعاطف) - انظر [دوق] شافيتسبري، [ديفيد] هيوم، وروسو

اكتشاف ليونة الانفعالات

[في الهامش:] الخيال بوصفه ملكة عقلية أخلاقية

مقارنة مع الإغريق:

العقل هو تحريضي

الانفعالات هي نوعان - تلك المعبرة عن الشخص + تلك المفهومة

بوصفها عزويّة، مغايرة (نحن لا نقوم بهذا التمييز - كلّ شيء هو «باطني»)

توكيد قليل على ليونة الانفعالات.

[في الهامش: قارنْ، «Ethica Nicomachea»^(٢٦٤) [لأرسطو]

...

١٩٧٧/ ٢/ ٢٠

تجربتان بالأمس - غداء مع [الكاتب الانكليزي - الغرب هندي في أس] نايول وقراءة «تولستوي الشاب» [للكلاسي الروسي بوريس] ايخينباوم - ذكراني كم أنا غير منضبطة ومجردة من الأخلاق.

البداية غداً - إن لم تكن اليوم:

سأستيقظ كلّ صباح في الثامنة.

(يمكن كسر هذه القاعدة مرة في الأسبوع).

سأتناول الغداء مع روجر [شترأوس] فقط.

((لا، أنا لا أتناول الغداء خارجاً)).

يمكن كسر هذه القاعدة مرة كلّ أسبوعين).

سأكتب في دفتر الملاحظات كلّ يوم.

(نموذج: كتاب ليختنبرغ «كتب قفر»)

٢٦٤ - «الأخلاق النيكوماكوستية»، هو الاسم المتداول لعمل أرسطو عن الأخلاق. يتضمن العمل، الذي يلعب دوراً بارزاً في تعريف الأخلاق الأرسطية، عشرة كتب، في الأصل لفائف منفصلة، وهو مبني على محاضرات في الليسيوم، وهي إما حُرِّرت من قبل ابنه نيكوماكوس أو أُمليت عليه.

سأطلب من الناس أن لا يتصلوا هاتفياً في الصباح، أو لا أurd على الهاتف.

سأحاول أن أقصر قراءاتي على المساء فقط.

(أقرأ بإفراط - هروباً من الكتابة).

سأجيب على الرسائل مرة في الأسبوع.

(الجمعة - عليّ الذهاب إلى المستشفى على كلّ حال).

...

١٩٧٧/ ٢/ ٢١

أشياء تعجبني: النيران، فينيسيا، التيكلا، غروب الشمس، الأطفال الصغار، الصمت، الأفلام، المرتفعات، الملح الخشن، القبعة الرسمية، الكلاب الكبيرة طويلة الشعر، نماذج السفن، القرفة، اللّحف بوبر الأوز، ساعات الجيب، رائحة العشب المجزوز حديثاً، الكتان، باخ، الأثاث طراز لويس الثالث عشر، المنشطات، الجزمات، شرب الماء، كرات الحلوى المسكرة.

أشياء لا تعجبني: النوم في شقة لوحدي، الطقس البارد، الأزواج، ألعاب كرة القدم، السباحة، سمك الآنشوفة، الشوارب، المظلات، أن تلتقط لي صورة، مذاق السوس، غسل شعري (أو أحد يغسله)، ارتداء ساعة معصم، إلقاء محاضرة، السيغار، كتابة رسائل، أخذ دُش، روبرت فروست، الطعام الألماني.

أشياء تعجبني: العاج، الكنزات، الرسوم المعمارية، التبول، البييترا (الحبز الروماني)، المكوث في الفنادق، مشابك الورق، اللون الأزرق،

الأحزمة الجلدية، إعداد القوائم، عربات النوم في القطارات، دفع الفواتير، الكهوف، مراقبة التزلج على الجليد، طرّح الأسئلة، ركوب التاكسيات، فن بنين^(٢٦٥)، التفاح الأخضر، أثاث المكتب، اليهود، أشجار اليوكالبتوس، سكاكين الجيب، الأمثال، الأيدي.

أشياء لا تعجبني: التلفزيون، الفاصوليا المعلّبة، الرجال المشعرون، الكتب ورقية الغلاف، الوقوف، ألعاب الورق، الشقق القذرة أو في حالة فوضى، الوسادات المسطحة، أن أكون في الشمس، إزراً باوند، التَّمَش، العنف في الأفلام، قطرات توضع في عينيّ، الميتلوف، الأظافر المصبوغة، الانتحار، لعق ظرُوف الرسائل، الكتشب، traversins، «المِخْدَات»^(٢٦٦)، الأنوف التي تسيل، الكوكا-كولا، الكحوليون، التقاط الصور.

أشياء تعجبني: الطبول، التجسّدات، الجوارب، البازلّاء النيئة، مضغ قصب السكر، الجسور، دورر^(٢٦٧)، السلام المدوّرة، الطقس الحار، سمك الحَفْش، الناس طويلاً القامة، الصحاري، الجدران البيض، الخيول، الآلة الكاتبة الكهربائية، ثمار الكَرَز، الأثاث من سلال الروطان /الآماليد المجدولة، الجلوس مصالبة الساقين، الأقمشة المقلّمة، النوافذ الكبيرة، الشبث^(٢٦٨) الطازج، القراءة بصوت عالٍ، الذهاب إلى محلات

٢٦٥- هو فن مملكة بنين أو امبراطورية ايدو (١٤٤٠ - ١٨٩٧)، وهي دولة إفريقية ما قبل الاستعمار، موقعها في ما يُعرَف الآن بمنطقة جنوب-جنوب نيجيريا. يتضمن هذا الفن منحوتات من البرونز والعاج المنقوش.

٢٦٦- ألبرت دورر (١٤٧١ - ١٥٢٨)، رسّام ألماني عاش في نورمبرغ وتقلّ بين بال وستراسبورغ وأقام في فينيسيا، برع في التصوير الزيتي وأعمال الحفر والنقش.

٢٦٧- عشبة ذات أزهار صفراء ويذوّر لاذعة، تُستعمل توابل في المخللات.

١٩٧٧/ ٢/ ٢٢

...

أنا مهذبة مع الكثير من الناس لأنني لست غاضبة بما فيه الكفاية. أنا لست غاضبة لأنني لا أدفع فكراتي بعيداً بما فيه الكفاية. اللجوء المريح لـ«التعددية»، «الحوار»، الخ.

رفضني للتصلب - أفقد بذلك طاقة - كل يوم.

المناقشات المتصلبة الكبيرة - أس دبليو [سيمون فايل]، آرتو، ادورنو (في «فلسفة الموسيقى الحديثة») لا أعتقد أنني ملزمة بالموافقة أو عدم الموافقة. هم أمفيتاميناتي، نقاط قوتي. أنا أعمل بالعلاقة مع أولئك المتشددين، لكن، بالطبيعة، رؤاي الشخصية ليست متشددة.

سهل جداً الخروج؟ أنا لا أجهد نفسي.

المسألة العظيمة: المتعة. كم هي «جدية» الرؤية التي لدى المرء عنها؟ إلى أي حد يطبق عليها المعيار الأخلاقي؟ لا أحد يتمنى أن يُوصف بالبيوريتاني، ومع ذلك...

راجع، شَجَب ادورنو للمتعة في الموسيقى لأنها فاسدة أخلاقياً، ومن الناحية التاريخية رجعية

ألا أحسّ أنا بهذا مع «آينشتاين على الشاطئ» [أوبرا المخرج المسرحي الأمريكي روبرت ويلسون] - ومع ذلك أنا راضية (مسرورة) بقدرتي على الاستمتاع بها.

٢٦٨ - أوبرا الريتشارد شتراوس، بنص شعري ألماني من تأليف هوغو هوفمنستال.

تذكّري أن ادورنو يكتب في العامين ١٩٤٠ - ٤١ (سنوات الوعي بالارهاب النازي - وتلك التي هي غير محلّلة؛ كان هو هارباً). مؤلف «فلسفة الموسيقى الحديثة» هو الشخص نفسه الذي كتب (عام ١٩٤٧) أن لا شِعْر بعد اوشفيتز. كان سيقول هذا في مجتمع استهلاكي من أوروبا الستينيات.

...

من أجل «طريقة جمالية للنظر إلى العالم» - انظر، كتاب هوغو بال (الطيران خارج الزمن: يوميات دادا)... (٢٦٩)

١٩٧٧/ ٢/ ٢٣

...

قصة روتها لي آيرين عن سلبها + اغتصابها قبل أربع سنوات. في بنائها: بعد عودتها إلى المنزل حوالي الساعة الواحدة صباحاً داخل المصعد، فتحه بالقوة رجل أسود. صرّخت. ((إذا صرّخت ثانية، سأقتلك)). اخذها إلى الطابق الثامن (العلوي)، ثم صعدا السلم إلى السطح. ثم عصب عينيها.

سألته، ((هل كنت مشاركة جنسياً؟)) فقالت نعم - ثم قالت انني أول شخص ممن روت لهم القصة يسألها هذا السؤال. ((لكنه سؤال طبيعي،)) قلت.

في اليوم التالي (اليوم) اتصلت بها هاتفياً. ((كنت أقول كم هم أغبياء أصدقاؤك،)) قلت: ((لكنني فكّرت عندئذٍ أن سبب ذلك هو قولك إن

٢٦٩ - هوغو بال (١٨٨٦ - ١٩٢٧)، المؤسس المشارك لكاباريه فولتير في زيورخ إبّان الفترة المزدهرة للدادائية.

الأمر حدث قبل أربع سنوات -+ من الواضح أنك لم تصابي بأذى كبير، لم تُصدَمي، وتحدثت عنه بكل برود - وهذا هو الذي جعل طرح السؤال سهلاً)).

...

١٩٧٧/ ٢/ ٢٥

التعليم في جامعة شيكاغو: لم يسمعوأ عن «الحديث». نصوص، أفكار، مناقشات - تشكّل جزءاً من حوار سرمدى. الثيمات أو المسائل الأساسية هي نفسها التي وضعها أفلاطون وأرسطو (علاقة النظرية والتطبيق؛ علم واحد أم علوم كثيرة؛ علاقة الفضيلة والمعرفة، الخ الخ). والأفكار الحديثة هي مشوّقة، ذات قيمة طالما كانت في إطار تلك الثيمات. (نحن نقرأ بينثام، ميل، ديوي، [رودولف] كارناب).

المعارضة الأكثر راديكالية للسرمدى، تبدأ مع صنف «الأفكار الحديثة». الثيمات أو المسائل الأساسية هي تلك التي وُضِعَتْ في بداية العصر الحديث (من قبل روسو؛ هيغل) والمفكرين السابقين هم مشوّقون، ذوو قيمة طالما تغيروا مع الأفكار الحديثة.

منهج تاريخي، طرح مسائل مختلفة. (الحتمية التاريخية «تغيّر» المسائل - وتدمر الثيمات). كما رأى نيتشه، الحتمية التاريخية هي وجهة نظر هدامة على نحو أساسي. على سبيل المثال، فوكو: موضوع العلوم الإنسانية ذاته («الإنسان») هو مدمر.

...

[اليوميات التالية هي سلسلة من ملاحظات عن «سَقَط المتاع»^(٢٧٠)، مؤرّخة من وسط إلى نهاية السبعينيات. لأنها مشوّقة، ضمّنتها هنا، لكنني لا أعرف بالضبط متى كتبتها أس أس].

الكلمة التي لها القوة الكافية للأذى - مثل، سقط المتاع - لم تنزل حية.

سقط المتاع هو ليس فقط طبيعة أشياء - أيضاً أشياء «معاملة» «تصبح» سقط متاع.

سقط المتاع صنفاً تاريخياً: حين يغدو صنف «الأصيل» مهماً - في القرن التاسع عشر

اليابان مسرحاً لسقط المتاع (تيري)

«هالة» دبليو بي [بنجامين] هي مثال لسقط المتاع.

سقط المتاع هو ليس أسلوب بل هو ما وراء الأسلوب علاقة البوشلوسست^(٢٧١) الروسية مع «سقط المتاع».



هل ثمة دور ضروري لسقط المتاع في السياسة الديمقراطية / الأيستيمولوجيا؟

راجع، توكفيل (من السهل جداً انتقاد سقط متاع توتاليتاري)

٢٧٠ - Kitsch : مادة أدبية أو فنية من صنف دون [المورد]. ادّعاء الفن (بدون ذوق)؛ فن يعتمد التزييق والبهرجة بدون ذوق (كلمة ألمانية) [أوكسفورد].

٢٧١ - كلمة روسية تعني سمة سلبية مميزة لشخص أو شيء أو فكرة من صنع الإنسان. من الصعب ترجمتها لأنها تنطوي على ذخيرة ثقافية في روسيا ونوقشت كثيراً من قبل كتاب عديدين.

[والتر] كوفمان^(٢٧٢): سقط المتاع هو بريء

الفن الرديء هو ليس نفسه سقط المتاع - مثلاً، مقادير وافرة من
الرسوم الرديئة في القرنين الخامس عشر + السادس عشر الإيطاليين.

...

الدين السياسي هو العالم الطبيعي لسقط المتاع

نوعان

(١) كرنفال ١ أيار ([ميلان] كونديرا) - «تعيش الحياة»

(٢) جنازة هورست فيسيل (ناشط أس أي [نازي] قُتل في مشاجرة
مع قواد شيوعي [كذا] في هامبورغ؛ ظلّ شهراً يصارع الموت في
المستشفى: ألم مبرّح - كان غوبلز يزوره كلّ يوم (ذكره المؤرخ
الأمريكي [تشارلز] بيرد في مقال صحفي)

الجنازة في مقبرة نيكولا في برلين مصوّرة في «هانز فستمار» (فيلم
نازي من بداية الثلاثينيات)

أسطورة اخترعها غوبلز

أسطورة البعث + العودة

...

ديز نيلاند + اجتماعات نورمبرغ الحاشدة^(٢٧٣) هما نوعان مختلفان
من سقط المتاع.

٢٧٢- والتر كوفمان (١٩٢١ - ١٩٨٠)، ألماني - أمريكي، فيلسوف، شاعر ومترجم.

٢٧٣- الرايخسبارتاغ: يوم الحزب القومي. هي اجتماعات حاشدة للحزب
النازي في ألمانيا، بدأت عام ١٩٢٣ واستمرت حتى العام ١٩٣٨. كانت بروباغاندا
واستعراض قوة خصوصاً بعد صعود هتلر إلى السلطة.

١٩٧٧/ ٣/ ٦

سهل العمل: على المنهج الماركسي (الأخلاقي) في الفن. (إطراء
لمقال عن «الرؤية الجمالية للعالم»)

نصّان:

[الكاتب، السياسي، الفيلسوف، واللساني الإيطالي أنطونيو]
غرامشي

[المؤرّخ الفني الماركسي البريطاني كريستوفر] كولدويل
(ستاليني، فلسطيني قديم^(٢٧٤))

بنجامين

١٩٧٧/ ٤/ ١٩

واضح = ما يعرفه المرء مسبقاً

مبهم = معنى لا يريد المرء أن يقصده

نسخ عشر صفحات من «الزمن المستعاد» [لبروست] (لطبعها في
ذهني - كما الكتب التي يقرأها المرء قبل عمر الخامسة عشرة):

لم يكن بروس يعرف أنه يكتب الرواية الأعظم التي كُتبت يوماً.

٢٧٤ - الشخص المادي النزعة؛ شخص محافظ أو متعلق بكل ما هو قديم. [المورد]

(ولا معاصروه كانوا يعرفون، حتى بين الأشدّ إعجاباً به، مثل ريفير).
وما كان ذلك سينفعه، لو كان عرف. لكنه كان يريد كتابة شيء عظيم.
أريد كتابة شيء عظيم.

أنا لست طموحة كفاية. (إنها ليست فقط مسألة أن أكون متصلّبة
بحق). أريد أن أكون جيدة، محط إعجاب، الخ. أخاف من السماح
لمشاعر حقيقية، عجرفة حقيقية، أنانية.

أريد أن أغني.

قلتها مسبقاً، في أول شيء كتبه للبي آر [البارتيزان ريفيو] عن
[الكاتب في اللغة اليديشية ايساك باشيفيز] سنجر. إلى الشيطان بالإغماء
التخشبي الحديث.

لدي أكثر مما يكفي من الذكاء، العلم، الرؤية. العقبة هي السجّية:
الجرأة.

القسوة.

ديشامب: ذكي أكثر من اللازم ليكون رساماً، مثل ليوناردو؛ لكنه
يخرّب، يسخر - بدلاً من أن يني. ليوناردو، البناء العظيم؛ ديشامب،
الهدّام العظيم. نفس الافتتان بالآلات، لكن افتتان ديشامب هو لعوب،
نهلستي بالكامل...

[يوميات غير مؤرّخة، تموز]

((الصفة بمثابة العدو للاسم)). فلووير

١٩٧٧/٧/١٢

مشروع: تحويل عين الفوتوغرافي خاصتي إلى عين شاعر، التي تسمع - الكلمات. أرى على نحو متماسك، أكتب على نحو تجريدي. المشروع: الوصول، ككاتب، إلى ذاك التماسك. بقعة الضوء على أنف بوب أس [روبرت سيلفرز] أثناء العشاء في المطعم الهندي.

١٩٧٧/٧/١٩

قصة حول مشعوذة

ما هو الأكثر أمريكيةً في (إمرسون، الخ). هو إيماني في إمكانية التغيير الجذري.

قال جوزيف [برودسكي]: إنه حين يبدأ بالكتابة كان يتنافس بلاوعي مع الشعراء الآخرين. الآن، أكتب قصيدة ستكون أفضل (أكثر عمقاً) من [بوريس] باسترناك (أو [آنا] اخماتوفا - أو فروست - أو بيتس - أو لويل، الخ). والآن؟ أسأل. ((ألان، أنا في نقاش مع الملائكة)).

أهمية أن تكوني حسودة، تنافسية. أنا لم أبذل جهداً كافياً.

بعد آخر مكالمة هاتفية من نيكول، هذه الليلة

Let it hurt, let it hurt [«دعه يؤلم، دعه يؤلم»].

هذه إذن لم تعد بابي الأمامية. انصرفي إذن.

تذكرني: قد تكون هذه فرصتي الوحيدة، والأخيرة، في أن أصبح كاتبة من الدرجة الأولى.

لا يمكن للمرء أبداً أن يكون وحيداً تماماً كي يكتب، كي يرى أفضل.
بمعنى من المعاني - معنى واحد - كنت أضيّع وقتي مع نيكول في
السنوات الثلاث الأخيرة. عرفت ذلك - مع هذا كنت أريد فعله. الآن،
لم تعد تلك الإمكانية متاحة لي، رغم...

١٩٧٧/٧/٢٠

أن تكون نبيل النفس. أن تكون عميقاً. أن لا تكون أبداً «لطيفاً».
قصص (للكتاب):

[قصيدة فرانك أوهارا] «في ذاكرات مشاعري»^(٢٧٥) [كذا]
«بورترية المؤرخ»

«سرعة»

«نقاش مع الملائكة»

«وأيام الاثنين مع مهايما غاندي»

DURCHHALTEN (تحملي) - الملاحظة التي تركها لي ديفيد

بجانب سريري

... الإثراء الهائل للمخيلة وبالتالي للغة التي تنجم عن العزلة.

١٩٧٧/٨/٤

كل لحظة ثقافية لها مناطقها من الغموض:

— الجزيرة

٢٧٥- في الأصل، شُطب العنوان بخط فوقه.

١٩٧٧/ ٨/ ١١

Mais je t'aime» = «Je ne veux pas te perdre complét –»

ment «[«لكن أنا أحبك» = «لا أريد أن أفقدك تماماً»]

قول شيء هو مشوّق – تأجيل لتمرير حكم أكثر تحديداً: قل إنه جيد
أو رديء

تعبير له تداوله الأوسع في عالم الفن ذي الأثر الديشامبي. كييج، الخ
أو إصدار حكم غير متصل بالموضوع.

...

١٩٧٧/ ٨/ ٢١

...

عشاء مع [الفوتوغرافي الأمريكي ريتشارد] آفيدون: ((الماضي هو
بالنسبة لي غير حقيقي تماماً. أنا أعيش فقط في الحاضر + المستقبل. ألهذا
أبدو شاباً؟))

Dorian Gay^(٢٧٦) [كذا]

٢٧٦ – تحريف لاسم «Dorian gray»، بطل رواية وايلد «صورة دوريان غري». وكلمة «Gay» تعني لوطياً.

١٩٧٧/٩/٨

صحيفة أسبوعية من ٤ صفحات كتبها وطبعها (هكتوغراف^(٢٧٧)) وبعثها لقاء ٥ سنت للنسخة الواحدة حين كنت في ٩، ١٠، ١١ من عمري.

خوف من - انزعاج بسبب - الصور في المحادثة. أنا مسبقاً أتصوّر، أفكر في شيء واحد؛ فجأةً، أكون مجرّة على رؤية شيء آخر. [الكاتب الأمريكي] والكر بيرسي قائلاً لي: كيف أبلغ منزله من نيو اورليانز. ((خذي جسر بونتشارتران - 32 كيلومترا - باستقامة كما الوتر)). أتصوّر الجسر، منزل المزرعة، النهر، الأشجار المغطاة بالأشنيات. فجأةً هناك هذا الوتر المطلوب... بول [ثك] اليوم، متحدثاً عن الأوضاع الجنسية. ((وذلك هو الكارت الأخير)). فيما بعد، مسترخياً، ذراعاه متدليان. ((قطعوا أوتاري)). (مزيد من الأوتار!)

١٩٧٧/٩/١٧

احتقار، لا نقمة

((هناك شيء واحد يفزعني؛ أن لا أكون جديراً بمعاناتي)).

- دوستويفسكي

٢٧٧ - Hectograph : جهاز لنسخ الوثائق باستخدام صفيحة هلامية، فتظهر نسخ تشابه الأصل.

((هناك شيء واحد يفزعني؛ أن لا تكون معاناتي جديرة بي)).

- سونتاغ

بريسون، في «ملاحظات عن السينماوغراف»، مستشهداً بليوناردو حين يقول: في السياق الفني كل ما يهم هو النهاية.

رياضيون، راقصون - في رومانس مع أجسادهم.

يقارن ابولينير برج ايفل + سطوح باريس براعي + غنم. صورة تختزل الأشياء إلى جغرافيتها.

كهف الذات.

قالت اميلي ديكنسون: إن ((الفن هو منزل يحاول أن يكون مسكوناً بالأشباح)).

الآن أنا لا أحتاج أن أحاول.

إذن هي مسألة وقت - حين تَرِد الصورة، يجب أن تسبق الصورة التي في الذهن أو تتزامن معها. عدا ذلك، سَتُربِك.

١٩٧٧/٩/٢٠

الكحول: لتغيير المشاعر.

شعر كال [روبرت لويل]. كم هو حزين. كله عن الخسران. هو وُلِدَ عجوزاً.

أنا زائد قوقعة: طفلة، مراهقة، بالغة

((دعوني أرى إن كنت أستطيع تقديم نظرية صغيرة)).

ثورو على فراش موته - يُسأل عن شعوره حول العالم القادم: ((عالم واحد في كل مرة)).

لا يوجد الآن شاعر درجة أولى يكتب بالانكليزية.

الروس لم يكن لهم قرن ثامن عشر.

جوزيف [برودسكي]:

حبه الأكبر، والدته ابنة: مارينا (ماريان) [باسمانوفا]

متى قرأتكِ؟

((في كل مرة تغتر على جملة كنت تبحث عنها اجعلها أصعب في المرة القادمة)).

مجد، مجد، مجد.

يحب كُتاب النثر الذين فشلوا في الشعر. مثل نابوكوف

((إن نظرتُ إلى شيء أكثر من ثانيتين، سيغدو سخيلاً)).

...

((كل شيء يبول على نفسه)).

((كُوني مع الآخرين - على نحو حميم - أنا محروم من غذاء روحي

معين أحجاجة للعمل)).

((البلاد الأخرى - اللغة)).

[يوميات غير مؤرّخة]

جوزيف فيما يخص: ديريك [الشاعر الغرب هندي ديريك

والكوت]

[أنت] يجب أن تدفعه قليلاً لتجعله يركّز؛ عندئذ يمكنه أن يفكر

بالنسبة له، كلّ شيء ظاهراتي، لا ثقافي

مثل أزهار، لا تربة

هو لا يجري اتصالات

لا يمكنه تعلّم أي شيء

إنه كسول

١٩٧٧/٩/٢٠

حديث مع [الرّسام الأمريكي آر بي] كيتاج في منزل بوب [روبرت سيلفرز]. تحدّث عن الفن «الفائق». غير ممكن إذا لم يعرف المرء كيف يرسم (وذلك لم يعد يُعلّم في مدارس الفن). آخر الرّسامين العظام هما بيكاسو + ماتيس. الرّسامون الميسورو الحال: بيكون (+ بالتوس). مهتم فقط بالرسم التصويري، رسم الأشكال. كلّ تقاليد القرن التاسع عشر الفرنسي تنسب نفسها إلى انغر - بدونه الانطباعية غير ممكنة. ومن يرسم مثل ذلك الآن؟ من معاصريه لوسيان فرويد، فرانك أوروباك، ديفيد هوكني - في انكلترا؛ دو كووننغ الرّسام الأمريكي الوحيد الذي ذكره. ((لكن عن ماذا نتحدّث لو فكرنا برامبرانت؟ وذاك هو المقياس الذي يجب أن نقيس به الرّسامين المعاصرين)). أيضاً: الكثير من الرّسامين يقدّمون أفضل ما عندهم حين يصبحون عجائز - ميكيلآنجلو، تيتيان، غويا، تنتوريتو، رامبرانت، تيرنر، مونيّه، ماتيس، ربما (رغم النقد الحالي) بيكاسو.

دون بارثيلم: ((لا أحتاج إلى قاعدة تقول لي يجب أن لا أخنق بجعات)). بعد مراقبته سارق مقبوض عليه في محل بنطلونات جينز - ((أمل انهم لن يشنقوه بينطلونات جينز مربوطة ببعض)).

١٩٧٧/١٠/١١

قصة روتها لي بالأمس سونيا اورويل حول ابنه عضو صغير جداً في المكتب السياسي - حول زواجها - ((أنا لا اريد عرساً موسكوفياً مملاً آخر!)) - ٥٠٠ ضيف طاروا في طائرات حكومية إلى فيللا على بحر قزوين حيث أقيم الزفاف - خدم بيزات (بنطلونات، جوارب، الخ)، خادم وراء كل كرسي ضيف، خادمت بقبعات بيض - الملابس الرسمية للنظام القديم في عام ١٩٧٧. يعمل الخدم ساخرين، أو يجدوا ذلك مسلياً.

...

١٩٧٧/١١/٢٣ هيوستن

[كانت أس أس ضيفة في منزل جامعة الفنون ونصيرة الفن دومينيك دو مينيل. بعض من أعمال الفن التي ذُكرت في الفقرة التالية كانت في منزل دو مينيل].

في البدء، لم يكن هناك فن تجريدي. إن كان يبدو لنا تجريدياً (مثلاً، شكل كمان الذي هو رمز أثوي)، فذلك لأننا جهلة، + لا نعرف كيف نقرأ العمل الفني؟

رأس كِلْتَيَّ (خشبي، من آيرلندا) - القرن السادس - يبدو ماورياً.
قطعة نقد ذهبية من ما قبل الميروفنجيين (؟) غاليّ - أو أقدم؟؟ - شكل
أساساً للفن الرومانيسكي

وجه الاسكندر؛ ييغاسوس، النخ.

Désamorcelé «مفكك» مثل رسم لبيكاسو.

عظام (حيوانية) من ٣٠,٠٠٠ قبل الميلاد بحيوانات منحوتة عليها
- خيالية مثل رسوم كهف لاسكو.

أس دبليو [سيمون فايل] عميقة المعرفة، لا مجرد ذكية للغاية. شفقة
كانت عامة، على طبقات الشعب.

[في الهامش:] «ليس» [جورج] اورويل.

بخلاف فان خووخ: العُصاب منعها من العيش بعيداً عن التعاطف
الشديد مع الأفراد. من ناحية أخرى: لم يكن لفان خووخ مطلقاً عقل
جيد كعقلها.

حين تشرق الشمس، لا تعود ترى القمر. (أنت لا تحلّ المشكلة؛ هي
لم تعد موجودة) أنا أبحث عن الشمس.

رسائل فان خووخ - كان بين يديك رسائل الأمير ميشكين

«أراضي الميعاد» هو بورترية صدمة...

[يفغيني] بارتينسكي: شاعر روسي ((انكليزي إلى حد ما،))
حسب تعبير جوزيف)، صديق بوشكين.

يوم صَحْوٌ، بارد مطهّر - يحلّ الليل مبكراً - لم أر فينيسيا بهذا الجمال من قبل.

أخذني من المطار [الكاتب الإيطالي اليرتو] مورافيا. كان [الشاعر البريطاني وصديق أس أس] ستيفن سبندر مغادراً لتوّه. العشاء الأول مع [الشاعر والكاتب الفرنسي] كلود روي + [الممثلة والكاتبة المسرحية الفرنسية] لولا بيلون - جورججي كونراد (كاتب هنغاري) في فندق دو بوتري، بعد قضاء ساعة في فلوريان [كافيه]. أمسية شعرية لجوزيف على تياترو اتينيو من ٩-١١ مساءً. أحسست برجفة على ظهري حين صعد على المسرح وألقى قصائده. رتّل، نَشَجَ؛ بدا رائعاً. بوريس غودونوف؛ نشيد غريغوري؛ نواح عبري. بعد ذلك، العشاء الثاني مع جوزيف ثم المشي. ثم إلى فندق أوروبا للمرة الأولى، في الثانية صباحاً مكالمات هاتفية من نيكول!

موضوع نيتشه الرئيسي (؟) كانت العبقرية. كان يعرف ماذا تكون العبقرية؛ فهِمَ غرورها، حالاتها من الشعور بالنشاط والخفة؛ جنون عظمتها، نقاءها، قسوتها. بناها على نظرية عن التاريخ. (فيما بعد، جعلها الألمان سياسة). كان يعتقد أنه عبقرى، لكن، بخلاف شكسبير وميكيلانجلو، لم يكتب أبداً عملاً عظيماً. «زرادشت» هو أسوأ كتبه؛ إنه سقط متاع. نيتشه العظيم هو في المقالات - غالباً في قطع صغيرة.

نوعان من الكتاب. أولئك الذين يعتقدون أن هذه الحياة هي كلّ ما موجود، فيريدون وصف كلّ شيء: الخريف، المعارك، Le (La) accouchement [«الولادة»]، سباق الخيول. هذا يعني، تولستوي. وأولئك الذين يعتقدون أن هذه الحياة هي نوع من أرض اختبار (لشيء لا نعرفه - لنرى كم من المتعة + ألا لم يمكننا التحمّل أو أي متعة + أي

ألم؟) فيريدون وصف الأساسيات فقط. هذا يعني، دوستوفسكي. البديلان. كيف يمكن للمرء الكتابة مثل تي بعد دي؟ المهمة يجب أن تكون جيدة مثل دي - جدية روحياً، + من ثم المواصلة من هناك.

لكن، اعترافاً بفضل تولستوي، كان هو يعرف أن شيئاً ما خطأ. لذلك، انتهى بأن تبرأ من رواياته العظيمة. لم يستطع تلبية مطالبه الروحية الشخصية كـ«فنان». لذا هجر الفن من أجل الفعل (الحياة الروحية). دي، لم يستطع أبداً هجر فنه، لأسباب أخلاقية، لأنه كان يعرف كيف الوصول إلى مستوى روحي أعلى بفنه.

الأشياء التي تُحسب فقط هي الأفكار. وراء الأفكار مبادئ [أخلاقية]. إما أن يكون المرء جدياً أو لا يكون. يجب أن يقدم الجميع توضيحات. أنا لست ليبرالية.

ثمة خلل في فكرة الفن «المنشق». هو محدد من قبل السلطات. الرسم التجريدي منشق في الاتحاد السوفييتي، وفن الشركات الكبرى في الولايات المتحدة؛ في بولندا مسموح به، وحتى سائد لعشرين عاماً. لا شيء رافض بحد ذاته لأي محتوى (?) أو أي أسلوب. مثل التجريدي أو الرمزي.

لا مناقشات أو مناظرات مبتذلة هنا في بيناله. فقط بحوث - لا تتساوى في الأهمية مع بعضها البعض، بحوث منسوخة توزع بعد دقيقة من توقف المتحدث.

سولجينتسين هو كاتب ملحمي على نحو أصيل؛ كذلك أنتقائي تماماً في الأسلوب (يستخدم لغة القرن التاسع عشر، لغة الحزب، الخ). يمزج أصنافاً: رواية اجتماعية واقعية، مقال، هجاء، خطبة مسهبة عنيفة، رواية فلسفية دوستوفسكية. عظمته تتوقف على هذا المجال.

نكتة عن فيديل [كاسترو] مخاطباً اجتماع حاشد بعد الثورة مباشرة،

محفزاً كل شخص على العمل + بناء الاشتراكية. ((Trabajo si, rumba))
 ((no. Trabajo si, rumba)). «عمل، نعم، رومبا، لا» [فيزأر الحشد مجيئاً: ((Trabajo si, rumba, no. Tra-ba-jo si, rum-ba no. Tra-ba-jo-si, rum-ba-no)). (٢٧٨)

جوزيف: ((الرقابة هي شيء جيد للكاتب. لأسباب ثلاثة. واحد، أنها توحد كل الأمة كقراء (أو تحولهم إلى قراء). أثنان، أنها تمنح الكاتب حدوداً، شيء يناضل ضده. ثلاثة، أنها تزيد القوى المجازية للغة (كلما أصبحت الرقابة أكبر، كلما أمست الكتابة إيسوية (٢٧٩) أكثر)).

حالة اليهود في مزحة سريعة. أ) إنهم تلقوا أوامراً بقتل جميع اليهود + جميع الحلاقين. ب) لماذا الحلاقون؟

١٩٧٧/ ١٢/ ٥

...

جورجي كونراد يشبه جيكونب [توبيس] - حالما شاهدته ظهرت الأمس، أحسست بالانجذاب + النفور؛ وهذا الصباح، فطور متأخر لشخصين في فلوريان انضم اليه فيما بعد جوزيف - اكتشفت أنه، بالطبع، كان الرجل الذي كان لسوزان [توبيس] علاقة غرامية معه حين كانت في بودابست في آب ١٩٦٩.

الساعة الثانية صباحاً. سير من لوكاندا مونتني إلى الأكاديمية، عبر الجسر، مروراً بكامبو سانتو ستيفانو، رجوعاً إلى الفندق: - ثلج

٢٧٨- المقطع الأخير تهتف به الحشود على إيقاع الرومبا.

٢٧٩- نسبة إلى كاتب الحكايات الخرافية الإغريقي إيسوب، الذي عاش في منتصف القرن السادس قبل الميلاد، وعُرفت حكاياته باسم «خرافات إيسوب».

خفيف، صمت، الشوارع الخالية، الضباب، البرد المثير – كثير جداً من الجمال. أشبه باستنشاق أوكسيجن نقي.

...

التعبير الإيطالي لكلمة « تَلْمُس »: «la mano morte» [«اليد الميتة»].

أثر [الكاتب الفرنسي الروسي الأضل] بوريس سوفارين على سيمون فايل. كتب سوفارين كتاباً يشجب ستالين في ١٩٣٤ – رُفِضَ من قبل مالرو، القارئ في دار غاليمار، بهذه الكلمات: ((Vous et vos amis avez raison, souvarine, et je serai de vos côtés quand vous êtes les plus forts)). [«أنت وأصدقائك محقين، سوفارين، وسوف أكون إلى صفك حين تكون الأقوى»]. [لم يُنشر الكتاب في فرنسا حتى العام ١٩٣٨].

[في الهامش: «الشرور الثلاثة – كره النساء (التمييز الجنسي)، معاداة السامية، معاداة المذهب العقلي – التي أصارع ضدها. الانشقاق هو مفهوم علاقة (غير نسبية).

جوزيف: ((أشعر وكأنني أبكي طوال الوقت)).

السجناء في المعسكرات [الغولاغ السوفييتي] يتحدثون بتعابير مطلقة – لا طائل تحتها. المضاجعة الأعظم في العالم. المعدن الذي يمكنه قطع أي قضبان سجن (قطعة طويلة ضيقة من المعدن في نعل الحذاء انتشرت في الخمسينيات). الجانب الآخر من الضعف.

[بافل] فيلونوف – فنان روسي من سنوات العشرينيات (أستمر حتى الخمسينيات^(٢٨٠)) يعتبره جوزيف أعظم من تاتلين، إل ليسيتركي، الخ.

٢٨٠ – عاش فيلونوف من عام ١٨٨٣ حتى عام ١٩٤١.

البناؤون الروس في العشرينيات: جيدون... ومع ذلك. نرجسية صناعية.

على الفنان أن يكون محترفاً تماماً ليصبح قادراً على إنجاز شيء جيد عشوائياً.

الكاتب المنفي من أوروبا الشرقية. هنا، في الغرب، لا شيء يُهدد لكن كل شيء عدائي.

جوزيف: ((عندئذ أدركت ماذا أنا. أنا شخص أخذ الفكرة الفردية حرقاً)). جانب يوجين أونيفغن خاصته، ثانية.

«شجاعة» هي كلمة يمكن للمرء استخدامها بصيغة ضمير الغائب فقط. لا يمكنه القول ((أنا شجاع/باسل)). يمكن القول هو شجاع أو هي شجاعة. إنها كلمة عن أفعال، طريقة لتفسير سلوك. إنها لا تصف أي حالة ذاتية. «خوف»، par contre «بالمقابل»، هو صفة الضمير المتكلم. يمكن القول/الشعور ((أنا خائف)).

الكثير من الروس يخرجون الآن بزواجهم من يهود. في الاتحاد السوفيتي اليهود هم وسيلة نقل.

١٩٧٧/١٢/٦

رائحة الحجر الرطب. المطر. ارتطام الأمواج بال«fondamenta» [«الشارع الموازي للقناة»]. التأوه الهادئ للفايوريتو [«العبارة»] حين تبدأ. الضباب. صوت وقع الخطى. الجندولات السبعة مثل غربان سود؛ التوقف في القناة الضيقة، التراخي، التهادي.

الفكرات السلبية وحدها هي النافعة. ((الفكرات هي وسيلة نقل. وحدها الأفكار التي هي وسيلة نقل هي ما يهمني)).

يشعر المرء ((أنا كتبت قصة رديئة)) لكن ليس ((أنا كتبت قصة جيدة)). الأخيرة هي للآخرين. على الأغلب يشعر المرء، أنا لم أكتب كتاباً رديئاً... الشيء نفسه عن الشجاعة. لا يشعر المرء ((كنت شجاعاً)). يشعر المرء ((لم أكن خائفاً)). أو، على الأقل لم يظهر الخوف عليه. لم أطع خوفاً.

هو [كلود روي] تعب. هو يعرف الجميع.

الشاعر المنفي [برودسكي]، وُلِدَ في لينينغراد، سيره لوحده في الشوارع الرطبة الخالية في الثانية صباحاً. ذكره، «قليلاً»، بلينغراد.

حتى لو أشعر بأني طفلة وحيدة، فأنا لست كذلك. لهذا كانت نرجسية أمني، غياباتها، عجزها عن التربية أقل ضرراً مما يجب أن تكون. رأيتها تفعل ذلك ربما أكثر مع شقيقتي. لم أعتبر ذلك موجهاً لي «شخصياً». يمكنني أن أقول: لديّ «هذا» النوع من الأمهات. لا أن أقول: هي تعاملني بشكل سيئ، هي لا تحبني لأنني لست /لا أملك (هذه السمات). من عمر مبكر تعلمت أن أكون «موضوعية».

حين أفهم شيئاً بالكامل، يموت. من هنا، انجذابي لـ«المنفى». أن أكون في الوطن يعني معرفة ما هو ممكن في كل خطوة. الأحداث لها أساس، مسند من الممكن. تستدير عند الركن وأنت غير متفاجئ.

بدلاً من فن «منشق»، فن «غير مقرر»، «لا مقرر»؟

كل اللغة السياسية منفرة. لغة سياسية كهذه هي العدو. (وضع برودسكي)

عالم فيه منشقون في كل مكان + هم أحرار. أو عالم لم يعد فيه الانشقاق ضرورياً (هذا يعني، مجتمع جيد). هذان هما المثالان المفترضان هنا - العكس تماماً.

ما ندعوها (الآن) بالنهلستية كانت مجرد أفكار. أي فكر لا يقود إلى
النهلستية؟

الكل يتحدث عن الحقوق (حقوق الإنسان، الخ)...

... يوجد فكر اجتماعي وحيد (قبول «المجتمع») أو الفردية - رؤية
اجتماعية عميقة للعالم.

الأشخاص الوحيدون في كل مكان - الذين لا يحب الكثير منهم
بعضهم البعض - هم الذين يؤيدون الموقف الاجتماعي. اوسكار وايلد.
بنجامين. ادورنو. سيوران. صحيح أن بنجامين استخدم لغة شيوعية
في السنوات الأخيرة من حياته، لذا يبدو لنا الآن مختلفاً. لكن ذلك لأنه
توفي عام ١٩٤٠. تلك السنوات الأخيرة هي السنوات التي استعادت
فيها اللغة الشيوعية سلطتها - كان يُنظر إليها بوصفها ضرورية لمحاربة
الفاشية (المعروفة بـ«العدو») لو كان بنجامين عاش حياة أطول كما عاش
ادورنو لأصبح لا اجتماعياً محرراً من وهم اليسار كما أصبح ادورنو.

(عشاء مع جوزيف + روبرتو كالاسو، رئيس أدلفي للنشر
في ميلانو. كان الغداء مع [الناقد المسرحي البولندي] يان كوت
+ [الباحث في الأدب الروسي] فيكتور آرليش. كان الفطور
مع [الصحفي السويسري] فرانسوا + [زوجته] ليليان بوندي).
حكاية روبرتو كالاسو عن أداء كيج الحديث العهد في ميلانو - ساعتان
ونصف من مقاطع لفظية هرائية مستمدة من نصّ لثورو - أمام جمهور
من ٢٠٠٠ شخص في ليريكو، أكبر مسرح في ميلانو. تقريباً إعداد من

غير محاكمة. بدأ بعد ٢٠ دقيقة. في لحظة معينة وقف مائة شخص على خشبة المسرح - وضع أحدهم عصا على عيني كيچ ثم أزالها. لا أحد غادر. وطوال الوقت لم يتحرك كيچ أبداً، مواصلاً القراءة على طاولة فوق الخشبة. هَلَّل الجميع. كان انتصاراً.

يريد كيچ أن يضع بعضاً من فراغ وسط كلّ هذا المعنى [في الهامش، أعادت أس أس كتابة «المعنى» وأضافت علامة تعجب]. هو ليس موسيقياً لكنه مخزَّب عبقرى. كيچ الفارغ.



حين لا يكون ثمة رقابة لا يكون للكاتب أهمية.
لهذا ليس من السهل أن تكون ضد الرقابة.



فكرة جانبية



بلاغة الشيوعية + النهلستية. الناس الذين يرغبون بأن يكونوا جيديين + [الناس] الذين يرغبون بأن يكونوا سيئين هم جميعاً يذهبون في الاتجاه نفسه.

كلا ماركس + فرويد كانا على خطأ. مَنْ كان على حق هو مالتوس^(٢٨١). مهما يحدث، ما ينتظرنا هو مجتمع أكثر قمعاً... ما كان القرن التاسع عشر سيتعرّف على المجتمع الذي نعيش فيه.



٢٨١- توماس روبرت مالتوس (١٧٦٦ - ١٨٣٤)، باحث سكاني واقتصادي سياسي انكليزي، معروف بنظريته حول التكاثر السكاني التي تحدث فيها عن الصلة الوطيدة بين عدد السكان ومستوى الحضارة.

الضباب. واقفة أمام موزيـو كورير، ناظرة إلى بياترا سان ماركو ولا أرى الباسيليكا. فينيسيا فوق واقعية، جديدة في الضباب: مقطّعة إلى فـلقات، ثم مجمّعة بأجزاء «بعيدة» مفقودة (بعض من الأجزاء مفقود).

١٩٧٧/١٢/٨

تمارين روحية: إنقاص الأفكار في الجسد. جعلها جزءاً من الغريزة. لا يمكن أن يكون المرء بوذياً أو هندوسياً ما لم يغيّر نفسيته.



الماء المرتفع. ألواح خشبية في بياترا سان ماركو. الماء اشدّ إخضراراً، أكثر وضوحاً في القنوات. سلام تحت الماء. الماء يغطي، يدور، يرتطم، يتمايل، يصفع الصخر.

الفرق بين القسوة والاضطهاد. جعل النازيون القسوة تقليداً - شرّاً معلناً (شارة الموت الرأسية لقوات الأس أس) - أجساد معذّبة ومشوّهة، القتل مسألة مبدأ/سياسة. لا شيء هو أكثر وحشية وقسوة من أوشفيتز. لكن النظام الستاليني أكثر اضطهاداً لأنه مستيس أكثر. مجال أقل للخصوصية. بلاغة الخير أكثر بدلاً من الشر.

«aria fritta» = هواء مقلي (تشوش)

تي أس اليوت: الحكم على فن بمعايير دينية + على دين بمعايير جمالية
ربما سيكون تطبيقاً لأفضل المعايير التي نملك
[في الهامش:] «إنها تصبح مجازات».



الطبيعة المروعة للكلمة

[الشاعر والكاتب الروسي أوسيب] مانديليستام واحد من كتّاب
النثر العظام للقرن العشرين - كان سيصبح واحداً من أعظم كتّاب
القرن حتى لو لم يكتب شعراً أبداً.

((لا من اليسار ولا من اليمين بل من مكان ما غير أرضي)).



[مقدمة بين صفحات يوميات ٨ / ١٢ / ١٩٧٧].

١٧١٣

استدعى اندريه بریتون، في بداية الأربعينيات، ماير شابيرو ليسأله
إن كان بحث نيوتن منشوراً في عام ١٧١٣؛ خُذِلَ عندما أجابه
شابيرو بالنفي. كان يريد وضع هذا التاريخ، كتوقيع، على لوحة.

كان شابيرو يعرف، يجمع لوحات يان موللر (المتوفى عام ١٩٥٨)
[الفنان الألماني - الأمريكي]

...



١٩٧٧/ ١٢/ ٩

موضوع عظيم لرواية: غواية (فساد) الخير. الشيوعية. من سيكون
سولجنيتسين «clercs communistes» [«المثقفين المتعاطفين مع
الشيوعية»] في الغرب؟

باوند > لوريل. يجب أن يكون الشعر سجلاً لكل شيء يخطر في
رأسك.



زيارة مع جوزيف إلى [رفيقة ازرا باوند] اولغارودج بين الساعة ٥ + ٨ - ٢٥٢ سان غريغوريو (قرب سالوتي)

كانت اولغارودج تشير دائماً إلى اليوت بوصفه ((بوسوم...))
(٢٨٢) قالت إن باوند لم يكن نادماً أو تائباً في السنوات التي تلت إطلاق سراحه من سانتا اليزابيث (٢٨٣) حتى موته... مع أثر من دموع في عينيها، توقفت عن الكلام (لمرة واحدة فقط) ثم قالت: ((هل تعرفين كان ازرا محقاً. يوجد الكثير جداً من الديمقراطية. يوجد الكثير جداً من حرية التعبير...)) قالت: إن [الكاتبة الأمريكية] ناتالي بارني. [في الهامش: عرّفت دجوناً بارنز] قضت معظم سنوات الحرب في ربالو، ضيفة في منزل باوند... في حجرة الجلوس الصغيرة كان عندها تمثال نصفي كبير لباوند من عمل [هنري] غوديه - برزيسكا (على الأرض) + رسم لباوند بريشة ويندهام لويس... أصرت على حقيقة أن باوند كان اسماً «يهودياً» وهو لم يغيّره - ((من البداية - في كتابه الأول - وقع باسم «ازرا باوند»، لا «إي لوميس باوند» أو «لوميس باوند» واللوميسان كانوا أسرة جيدة)) ((انظري في النيويورك سوشال ريجستر؛ سترين الكثير من اللوميسات)). ((اسم من الكتاب المقدس،)) قلت: ((هذا صحيح، اسم يهودي. إذ لو كان ازرا باوند معادياً للسامية، كما يقول الناس، لما احتفظ بذلك الاسم اليهودي، أليس كذلك؟))

كان لها لكنة إنكليزية. تقول، ((capito ?)) «فَهْمَتِ؟» [تقريباً بعد كلّ جملة.

٢٨٢ - حيوان لبون ينتمي إلى الجرابات، يستوطن أستراليا وغينيا الجديدة ونيوزيلندا، وهو حيوان ليلي.

٢٨٣ - مستشفى سانتا اليزابيث: مستشفى نفسي في واشنطن، دي سي، حيث أقام باوند من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٥٨.

((... أنا كما البحار العجوز،)) قالت عند الباب. كنا أنا + جوزيف، في معطفينا، واقفين هناك لربع ساعة بينما تواصل هي حديثها دون توقف. ((الآن، إلى أين وصلنا في قصتنا عنه؟ آه، نعم، ألم يكن شيئاً يتعلّق بطير ميت؟)) سطر ختامي لا بدّ أنها استخدمته مرّات كثيرة.

سينافسكي لم يُخرج من الاتحاد السوفيتي عائلته فقط بل أخرج أيضاً المئات من الكتب وكتبته البودل السوداء، ماتيلدا. كانت زوجته عادت بضع مرّات. صفقة كانت تمّت.

كتابة على نسخة من كتب كال - خط مسحوب تحت اسم «روبرت لوييل» في صفحة العنوان، ومكتوب تحته: ((إلى ازرا، مع الحب والتقدير، أكثر من أي إنسان آخر)). كال



وظيفة جديدة: مصمم مخدرات بالقطعة.

كل قرن (عصر) يخترع بدائييه النبلاء. بدائيونا هم العالم الثالث.

[خط عمودي بجانب هذه الفقرة: جوزيف: ((كانت اخماتوفا تقول «حين كنت شابة أحببت العمارة + الماء؛ الآن أحب الأرض والموسيقى».))]

صريّر ركائز الفابوريتو، يُسمّع في الليل، حيث يفرّغ القارب حملته. هديل النوارس ممتطية الماء. رائحة الرطوبة. الجانب الأيسر من الباسيليكا، أسود وأبيض، هذا يُرى أفضل + أكثر وضوحاً في الليل منه في النهار. يرى المرء كثيراً جداً أثناء النهار، لكن المعاني تُمسي أوضح في الليل.

كالفين، كان أرسطراطيّاً روحياً. أحبّ انحداره. لوثر، كان أخرق. هو حتى لم يفهم ما كان يدرّره.

[كارلو] ريبا دي ميانا [مدير بيناله فينيسيا الدولي] (بابتسامة باهتة):
(كما تعرفين، الإيطاليون لا يشربون عصير السباع على الفطور)).
حين أقول: إنني أكره الغباء فما أعنيه حقاً هو أنني لا أستطيع تحمّل
السوقية الروحية. لكن من السوقي قول «هذا».

١٩٧٧/١٢/١٠

اقرأ الآن «مالون يموت» [لَبَكْتُ]. ذلك هو النثر الذي يغيّر حياتك -
أعني، الطريقة التي تكتب بها. كيف يمكن لأحد أن يكتب الشيء نفسه
بالإنكليزية بعد قرأته ذلك؟

جورجي كونراد : ((L'écrivain qui a des positions militants))
(est un masochiste: il se prive de ses propres dons).
[«الكاتب الذي يأخذ مواقف عسكرية (سياسية) هو مازوكي: إنه يحرم
نفسه من مواهبه الشخصية»].

مواقفي السياسية: الجميع خصوم. أنا ضد (١) العنف - +، بوجه
خاص، الحروب الاستعمارية والامبريالية «التدخل». فوق كل شيء،
ضد التعذيب. (٢) التمييز الجنسي والأصولي. (٣) تدمير الطبيعة
والمناظر الطبيعية (عقلياً، معمارياً) للماضي. (٤) أي شيء يعوق أو
يراقب حركة الشعب، الفن، الأفكار.

نقل

(إذا كنتُ إلى جانب شيء، فهي - ببساطة - لا مركزية السلطة.
التعدد).

باختصار. الموقف الراديكالي /المحافظ /التحرري /الكلاسيكي. لا
يمكنني أن أكون أكثر. يجب أن لا أرغب بأن أكون أكثر. لا يهمني

«بناء» أي شكل جديد للمجتمع، أو الانضمام إلى أي حزب. ما من سبب يدعوني إلى وضع نفسي في اليسار أو في اليمين - أو الشعور بأن هذا واجب عليّ. تلك لا ينبغي أن تكون لغتي.



أشعر بالذنب حين لا أكتب، ولأنني لا أكتب «ما يكفي». لماذا؟ ما هو هذا «الذنب»؟ هذا ما يقوله جوزيف أيضاً عن نفسه. لماذا عليك أن تشعر بالذنب؟ سألت. ((لأنني كنت أكتب ٢٠ قصيدة جيدة في السنة. الآن، أكتب ٧ أو ١٠ فقط - رغم أنها في الغالب أفضل مما كتبت سابقاً)).

أتتهم جوزيف بقيامه بنمرة «نيتوتشكا»: [فيلم آرنست لوبيتش، ١٩٣٩، كوميدى، بطولة غريتا غاربو بدور عميلة سوفيتية]. (أي ركن من الغرفة هو لي؟ [عبارة من الفيلم] الخ).

ريبادي ميانا: ((المثقفون في أوروبا لهم دور تباسكو^(٢٨٤))). إنهم ينجذبون، حتمياً، إلى مواقف متطرفة.

العدو هو الفكر: كل المشاكل هي، في النهاية، مشاكل سياسية. ولذلك، ستُحلّ بالوسائل السياسية.



((لا شيء يعيش طويلاً في الشكل نفسه)) [الناقد الأدبي الماركسي الفرنسي] بيير ماشيري). حتى وقت قريب كان الشكل الرئيسي الذي بقي فيه الفن الإغريقي حياً في المجتمع الغربي هو شكل المثل الأعلى المهيمن، بفضل شيء يصفه ماركس بقدرة الفن على ((القيام بدور معيار ونموذج لا يمكن إحرازه)).

٢٨٤ - Tabasco: هي الشطة الحارة التي تُركب من فلفل تباسكو المكسيكي والخل والملح.

[رُسمَ حول الفقرة التالية مربع:] الفن في الغرب: هذا الذي كان فيما مضى غير مرغوب والآآن صار مقبولاً، يندس فينا.



في القرنين السابع عشر + الثامن عشر، قام الفن الإغريقي بدوره كنموذج أساسي يمكن إحرازه. مع الثورة الصناعية، يبدأ باكتساب خواص الفن الذي لا يمكن إحرازه («مثل أعلى»). الآآن استبدلت الكلاسيكيات بدراسة الآداب القومية. ((صار النقد الأدبي منزل المجموع)). (الناقد والمؤرخ الانكليزي المعاصر] بيرى اندرسون)



المنهج الشكلياني: ملائم لأولئك الجاهلين، غير المباليين، بالتاريخ. هذا، بالتأكيد، هو جزء من جاذبيتهم الآآن. لا يحتاج المرء أن يكون «مثقفاً» كي يفهم نصّاً أدبياً أو لوحة، ذكياً فقط. لا يحتاج المرء أكثر من العمل نفسه.

١٩٧٧/١٢/١٢

كنائس: سان سلفيسترو (في بياتزا سان أس [سيلفيسترو]) وسانتيغنازيو (في بياتزا سانتيجنازيو). [روما]: الباروك (الإصلاح المضاد، الجزويت) فولي^(٢٨٥). السقف العالي جداً - المشهد المدوّخ -

٢٨٥ - Folie : عمل أحمق؛ فكرة حمقاء. تشير أيضاً إلى عمل باهظ النفقات أو غير مريح؛ وبخاصة: مبنى مُكلف يتعذر إتمامه. [المورد].

القبة الزائفة (trompe l'oeil)^(٢٨٦) ذلك صحيح فقط في مركز الكنيسة!
والآن عليك دفع ١٠٠ ليرة!



بَكَت هو نقيض جويس. كُنْ أصغر، أكثر دقة، أكثر انهماكاً، أكثر
كآبة... أصغر وأسرع. أيمن لا مرئ أن يكون نقيض بَكَت الآن؟
هذا يعني، ليس جويس. لكن لا فقط بتلك الكتابة، بل أيضاً أكبر، أقل
«قَدماً» -

[يوميات مؤرّخة فقط: «ملاحظة من ١٩٧٧»]

طالما هو مُنكر حقاً، يصبح الموت الشيء الأكثر أهمية. (مثل أي
شيء مُنكر). هو ليس في أي مكان، وهو في كل مكان. ما دمنا
ننكر الموت، يكون للمرّضية الجاذبية الأهم بالنسبة لنا. ربما لأنه لم
يعد هناك مصدر فائق للقيم يمكن أن يُلاحظ، يصبح الموت (انطفاء
الوعي) ضماناً للقيمة، للأهمية. (بمعنى من المعاني، ما يتعلق بالموت
فقط هو الذي له قيمة). هذا يؤدي إلى رفع قيمة الموت وإتفاهه معاً، ما
يعطي ربما حوافز أعمق على الأيقنة المثابرة للعنف + الموت العنيف في
النتائج الصناعية لثقافتنا. (الاطّراد المذهل الذي تدور به الروايات
الجذّية المعاصرة حول جريمة قتل، أو تحلّل نفسها بها - بالمقارنة مع
ضآلة الاحتمال الشديدة في أن يكون الكتاب المثقفون من الأدب
الروائي الطليعي قرييين من جريمة قتل في أي وقت من حياتهم).



أفضل أفلام (لا بالترتيب)

٢٨٦- «رَسْم خَدّاع [رسم يعطي على البعد وهم الحقيقة]»، (بالفرنسية في الأصل).

١. بريسون، «النشال»
٢. كوبريك، «٢٠٠١»
٣. فيدور، «الكرنفال الكبير»
٤. فيسكونتي، «Ossessione» [«وسواس»]
٥. كوروساوا، «عالي وواطي»
٦. [هانز يورغن] سيربرغ، «هتلر»^(٢٨٧)
٧. غودار، «٢، ٣، أشياء...»^(٢٨٨)
٨. روسليني، «لويس الرابع عشر»
٩. رينوار، «قواعد اللعبة»
١٠. اوزو، «قصة طوكيو»
١١. درابر، «غرترود»
١٢. آيزنشتاين، «بومكين»
١٣. فون ستيرنبرغ، «الملاك الأزرق»
١٤. لانغ، «دكتور مابوس»
١٥. انطونيوني، «الكسوف»
١٦. بريسون، «محكوم بالموت...»
١٧. غانس، «نابوليون»

٢٨٧- إنتاج مشترك فرنسي- بريطاني- ألماني من عام ١٩٧٧، عنوان الفيلم كاملاً: «هتلر: فيلم من ألمانيا». في جزء من الدعاية للفيلم يظهر استشهاداً من سونتاغ: ((من أكثر الأفلام مميّزاً شاهدتها في حياتي)).

٢٨٨- عنوان الفيلم كاملاً: «Deux ou trois choses que je sais d'elle» ((شيطان أو ثلاثة أعرفها عنها)) (١٩٦٧).

١٨. فيرتوف، «الرجل مع الكاميرا السينمائية»

١٩. [لوي] فوياد، «جودكس»

٢٠. آنغر، «تدشين قبة المتعة»

٢١. غودار، «تحيا حياتها»

٢٢. بيللوكيو، «بونبي في تاسكا»

٢٣. [مارسيل] كارنيه، «أطفال اللجنة»

٢٤. كوروساوا، «الساموراي السبعة»

٢٥. [جاك] تاتي، «وقت اللعب»

٢٦. تريفو، «الطفل المتوحش»

٢٧. [جاك] ريفيت، «الحب المجنون»

٢٨. آيزنشتاين، «الاضراب»

٢٩. فون ستروهايم، «الجشع»

٣٠. ستراوب، «... أنا ماغدالينا باخ»^(٢٨٩)

٣١. الأخوان تافيانى، «بادري بادروني»

٣٢. رينيه، «موريل»

٣٣. [جاك] بيكر، «الحفرة»

٣٤. كوكتو، «الحسناء والوحش»

٣٥. برغمان، «برسونا»

٢٨٩- عنوان الفيلم كاملاً: «تأريخ أنا ماغدالينا باخ» (١٩٦٨)، إخراج: ماري ستراوب ودانييلا هويليت.

٣٦. [راينر ماريا] فاسبندر، «... بيترا فون كانت» (٢٩٠)
٣٧. غريفيث، «تسامح» (٢٩١)
٣٨. غودار، «الاحتقار»
٣٩. [كريس] ماركر، «المرفأ»
٤٠. كونر، «طرق متقاطعة»
٤١. فاسبندر، «الروليت الصيني»
٤٢. رينوار، «الوهم الكبير»
٤٣. [ماكس] اوفيلوس، «أقراط مدام دو..»
٤٤. [جوزيف] حيفيتس، «السيدة والكلب الصغير»
٤٥. غودار، «ليه كارينيري»
٤٦. بريسون، «لانسيلوت دو لاك»
٤٧. فورد، «الباحثون»
٤٨. برتولوتشي، «قبل الثورة»
٤٩. بازولينى، «تيورما»
٥٠. [ليونتين] ساغان، «مايديشين في الملابس الرسمية»
- [تستمر القائمة حتى التسلسل ٢٢٨، حيث تركتها أس أس].

٢٩٠- عنوان الفيلم كاملاً: «الدموع المرة لبيترا فون كانت» (١٩٧٢).

٢٩١- عنوان الفيلم كاملاً: «تسامح: صراع الحب عبر العصور» (١٩١٦).

١٧/ ١/ ١٩٧٨ نيويورك سيتي

«تانهاوزر» على المَثْ [«المتروبوليتان أوبرا»] الليلة (مع [الناقد الأدبي الأمريكي] والتر كليمونس. الموسيقى هي حول الجنس - الايروتيكية - الشهوانية. لهذا السبب نواصل محبة فاغنز. قصص الأوبرا، وأسفاها، هي شيء آخر: السوقية؛ مشاكل سقط المتاع (الجنس مقابل العاطفية)؛ الشعبية النازية الأولية المادية. كان نيتشه محقاً حول فاغنز - محقاً أكثر مما عَرَفَ. ومع هذا، ومع هذا - الشهوانية...

الكلمة العبرية للحياة، «شَي»، تُلفظ بحرفين، شت ويود. هذا الحرفان لهما مقابلان عدديان، شت، ٨، يود، ١٠، حاصل جمعهما ١٨. تقليد إعطاء ١٨ دولاراً بوصفه تبرع محسن. (إعطاء «شي» الى... إعطاء «ثلاثة أضعاف شي» (٥٤ دولاراً)، واحد شي عن أسرتي، واحد شي عن أصدقائي... الخ)....

الحاجة إلى إيجاد قُدوات، الحاجة إلى الاقتداء.

٢١/ ١/ ١٩٧٨

الجنس يعني نوال سمغة سيئة. كانت سنوات الستينيات تبدو مثل طاقة، فرح، حرية من تابوهات متجهممة، مغامرة. والآن تبدو لكثير من

الناس أكثر متاعب مما كانت تستحق. خيبة. الجنس بوصفه تصعيد الرغبة في العمل. حافز جنسي أخذهم، داخل جدار... «عالم» مثلية جنسية ذكوري يودّع اللوطي اللطيف / العاهر (ال«fruit»، «fag»، «fairy» - المنكبّ تهوّر على رغباته الجنسية) - + مسلماً نفسه للفسق، للرديلة، والهوس الجنسي.



تمييز «الرواية» («novel») عن «الرومانس» («romance»^(٢٩٢)) كان مهماً في القرن التاسع عشر («موسوعة» [سامويل] جونسون تعرّف الرواية بوصفها «حكاية صغيرة، بشكل عام عن الحب»). مؤخراً فحسب، انتشر إلى حدّ ما مصطلح «رواية» على نحو استعماري ليغطي أي قصة خيالية نثرية.

طريقة أخرى للتفكير في سبب أن أسئلة «هل هذه رواية؟»، «هل ماتت الرواية؟» هي أسئلة غبية.

scrim (ستائر شفافة)

١ / ٣ / ١٩٧٨ [أو ٧٨ / ٩ / ٣ - التاريخ غير واضح في دفتر اليوميات]

لم أعد أنفعل بالنقد الأدبي بوصفه شكلاً من النقد الذاتي - بناء الميثولوجيات، تخريب النصوص. النقد الأدبي الذي يتعلّق بنفسه.

«المرض مجازاً» هو محاولة لـ«عمل» نقد أدبي بطريقة جديدة لكن لغرض قبل - حدائي: لانتقاد العالم.

٢٩٢ - الرومانس هو جنس أدبي. روايات هذا النوع تركّز بشكل رئيسي على علاقة الحب الرومانسي بين اثنين من الناس، ويجب أن يكون لها نهاية مرضية عاطفياً ومتفائلة (نهاية سعيدة).

إنه - مرة ثانية - «ضد التفسير». مع موضوع بدلاً من نصّ.

أنا ضد تحويل المرض إلى «حالة روحية».

حول كيف أن الفهم المجازي للمرض، وجعله اخلاقياً، يكذب
الواقعيات الطبية؟



يُعتَقَد أن كثيراً جداً من الأفكار الحديثة كانت تحريراً لطبقة أو علاقة
أو مجرد طموح انتهى إلى أن يصبح أكثر استعباداً من ذي قبل.

دون بي [بارثيلم]: ((أعرف الآن أن في جعبتك الكثير)).

خيال علمي: أحداث عظيمة وعنيفة عديمة الرحمة.

جنيّات وجنيّون بغيتارات كهربائية، وقمصان ضيقة، وشعر مضاء
من الخلف.

١٩٧٨/ ٣/ ١٦

... ((حكمة دقيقة جداً بحيث يمكنك أن تسلك خطأ خلالها)).

[الناقدة السينمائية جانيت ماسلين، النيويورك تايمز، عن فيلم «شمع
أمريكي ساخن»]



((لا تلق بالآلاً. لا يهم.)).

١٩٧٨/ ٣/ ٢٤

قال [الكوريوغرافي (مصمم الرقصات) الأمريكي] ميرس كوننغهام

في مقابلة (النيويورك تايمز) قبل أيام: إن رقصاته (أحداثه) بُنيت بحيث لا يكون هناك تركيز أو انتباه خاص (بعيداً عن المركز)، حتى يمكن للمشاهدين أن يختاروا ما يشاؤون النظر إليه: ((كما التلفزيون - حيث يمكن التحوّل من قناة إلى أخرى))!

...

أريد أن أقاتل خضوعي - لكنني لا أملك سوى أدوات خضوع للقتال بها.

...

انتهت موضة التهجئة حين انتهت موضة القراءة.

١٩٧٨/ ٥/ ١٠

نبضات من لون أحمر على الأفق لعشر دقائق بعد غروب الشمس
... حافة الجبل التي غربت خلفها الشمس لتوها
مثل قمة بركان.

١٩٧٨/ ٥/ ١٤ مدريد

قراءة بنجامين - المجلد الجديد - واكتشاف أنه أقل روعة، أقل غموضاً. أتمنى لو أنه لم يكتب أعماله السيريدانية.
قصة عن المدينة. شخصان يعبرانها. يطوفان فيها - واحد يبحث عن مغامرة جنسية (عاهرات؟)، الآخر يبحث عن شقة. أ) يتطلّع إلى: رغبة. ب) يلتفت بأفكاره إلى الماضي: ندم، حنين إلى مكان ضائع. تجربتان عن الزمان، تجربتان عن المكان (المتاهة).

٢٠/ ٥/ ١٩٧٨ باريس

عام ١٨٧٤، بدأ مالارمييه - وحرّر - مجلة أزياء: «La Dernière Mode» [«آخر موضة»]. هناك اكتشف (؟)، قام بتجاربه الأولى مع التصميم والطباعة.

٢٣/ ٥/ ١٩٧٨

كارل هانسر العجوز [ناشر الماني]: يعيش في ملجأ تحت الأرض في بيدرماير.

مقادير من العواطف، لكن خمس قنوات فقط.

كتب بنجامين حوارات إذاعية في بداية العشرينيات - + ومئات من المقالات النقدية. قضى الكثير من وقته يطارد النساء؛ غالباً عاهرات - رومانس بورجوازي عن ولوج ملكية طبقية محرّمة عبر الجنس.

روايات [الكاتب السويدي] لارس غوستافسون + مقالاته. روايات [سيغفريد] كراكاور.

حان الوقت لاختراع أشياء جديدة، لا أفكار جديدة.

أصحيح ذلك؟

انزينسبرغر كتب قصيدة من مئتي صفحة حول غرق التايتانك - موضوع ملحمي - كيف يواجه الناس الموت. لا مزيد عن السياسة! [الكاتب الإيطالي ايتالو] كالفينو يكتب قصصاً موقعها باريس القرن التاسع عشر.

الواقع أنني الآن أرثدي زوجاً من النظارات، واحدة لُبعد النظر،
وواحدة لقصر النظر. أنها لا تنفع حقاً، على سبيل المثال، في محل بيع
الكتب - أو الجلوس في مقهى، حيث أرغب بالقراءة والنظر إلى الناس.
لغة المجتمع الاستهلاكي: رطانة التخمّة.

...

١٩٧٨/ ٥/ ٢٤

تحملني فينيسيا على البكاء. ماشية وحيدة في بياتزا سان ماركو في
الصباح الباكر. هكذا دخلت الكاتدرائية، وجلست وسط خمسة أو
سنة مؤمنين، سمعت القدّاس، وتناولت القربان المقدّس.

البيوريتانية: ضرب من سقط متاع أخلاقي. ([الكاتب البلغاري -
البريطاني الياس] كانيّتي)

علامة واحدة على الشخصية القوية هي حب اللاشخصي.

١٩٧٨/ ٥/ ٢٥

مقال بنجامين - ثيمة المدينة. كان بنجامين كاتباً. بروس؛ صدمة
كتاب لوي اراغون «قروي باريس» (رسالة إلى ادورنو، ٣١ آيار
١٩٣٥)

بناء

متاهة

الكتاب

قارن مع كانيّتي.

أهمية مقال [الناقد النمساوي كارل] كراوس.

فلانور^(٢٩٣). الثيمة الخفية للدعارة. تجاوز الحواجز الطبقة.

الحساسية السريالية.

الانجذاب إلى الماركسية. الخنوع مع بريخت.

كُتب لقمة العيش بوصفه صحافي أدبي. ليته أصبح بروفيسورا
(كما شوليم، ادورنو، ماركوس، [ماكس] هوركهايمر!)

شخصية طَوَّافٌ كُتِبِي - سَتِينُولف؛ كين في [رواية كانيتي]،
«Auto-da-Fé»^(٢٩٤).

حالة المنفى. ثيمة موت أوروبا. لكنه لا يستطيع مساندة ذاك المنفى
المطلق: أمريكا.

يقول في رسالة إن على المرء أن يبكي على جريمة قتل الثقافة الألمانية
لكنه من البذاءة أن يكون نوستالجياً لجمهورية فايمار.

كان بنجامين يعتقد نفسه الأوروبي الأخير. لا مجرد مثقف بل مثقفاً
ألمانيا.

كانط لا هيغل (أو نيتشه)

«الديالكتيك» كان مفهوماً بوصفه غموض، تعقيد

لم يُلَمَس من قبل فاغنر - نيتشه، الخ.

٢٩٣ - Flâneur : كلمة فرنسية تعني «المسكع». تشير الفلانور إلى فعل التسكع
وكل ما يرافقه. كان والتر بنجامين، معتمداً على بودلير هو من جعل هذه الشخصية
مادة للبحث في القرن العشرين، بوصفها نموذجاً أصيلاً رمزياً للتجربة المدنية،
العصرية.

٢٩٤ - «أوتو دا في» (العنوان الأصلي «Die Blendung» [«التعمية»])، رواية
لإلياس كانيتي (١٩٣٥)، يشير العنوان، الذي يعني «رسوم الإيمان» وهو تكفير علني
للخطيئة، إلى حَرْق الهراطقة على يد محاكم التفتيش.

٢٧/ ٥/ ١٩٧٨ فينيسيا

مكوئي التاسع في فينيسيا:

١٩٦١ — مع والدتي، آيرين [فندق] لونا؛ فندق ديه بان)

١٩٦٤ — مع دي [ديفيد] (بوب + غويدو) — لونا

١٩٦٧ — مع دي [ديفيد] (مهرجان السينما — فندق اكسيلسيور)

١٩٦٩ — مع سي [كارلوتا] [فندق] فينيس)

١٩٧٢ — مع أن [نيكول] [فندق] غريتي)

١٩٧٤ — مع أن [نيكول] (شقة غوسينس)

١٩٧٥ — مع أن [نيكول] (غريتي)

١٩٧٧، كانون الأول — جوزيف [برودسكي] [فندق] أوروبا)

وانسحب هو إلى فينيسيا، لكتابة قصيدة المثنى صفحة عن غرق التايتانك.

خيال: — امتلاك أصوات عديدة في رأس واحد. الحرية بسبب ذلك. في كل عصر، توجد ثلاث فرق من الكتاب. الفريق الأول: أولئك الذين أصبحوا شهيرين، كسبوا «مكانة»، أمسوا مراجع لمعاصريهم الذين يكتبون باللغة نفسها. (أمثال، اميل ستيجر، آدموند ويلسون، في أس برتشتيت). الفريق الثاني: عالمي — أولئك الذين أصبحوا مراجع لمعاصريهم في أرجاء أوروبا، الأمريكيتين، اليابان، الخ. (أمثال، بنجامين). الفريق الثالث: أولئك الذين أصبحوا مراجع للأجيال المتعاقبة في لغات كثيرة (أمثال، كافكا). أنا مسبقاً في الفريق الأول، على شفا

الاعتراف بي في الثاني — أريد أن أَلعب في الثالث.

■

ديونيسوس كان ثنائي الجنس. (انظر، محاضرة [المحللة النفسية والكاتبة النمساوية — الأمريكية] هيلين دويتش).

...

●

١٩٧٨/٦/٢١

أزمة الآيدولوجية اللينينية في السبعينيات
الحكم على نظام بما يفعل مع خصومه.

...

١٩٧٨/٧/٢

... النساء في شيكاغو (جوري غراهام — كاتبة عمود لصحيفة السان تايمز («وقت للحب»)) — زميلتي في استعراض الكوميدي عن السرطان — تروي (في برنامج [ايرف] كوبسينت) كيف كانت مؤخراً على طائرة فقدت واحداً من محركيها — كيف ارتعبت، رغم أنها حاولت أن تقنع نفسها بأن من الأفضل لها الموت الآن، في خمس دقائق، من أن تعاني من موت بالسرطان مؤلم بطيء بشع نتن ينتظرها قريباً — لم تكن تريد أن تتحطم بها الطائرة — كانت تريد موتها الخاص بها، الموت الذي هي مشغولة به، تعيش معه، تروّضت (اعتادت) عليه.

ايروتيكية عصرية - ثيمة من تأملات في الايروتيكى:

فوكو عن الجنسية

كينيث آنغر، «تدشين قبة المتعة»

[ناغيزا] اوشىما، «في مملكة الحواس» (?)

بازولينى، «سالو»

سيربرغ، «لودفيغ + هتلر»

باروك المثليين الجنسيين.



Neo-kitsch [«سقط المتاع الجديد»]

الإسهام الكبير للحساسية المثلية الجنسية الحديثة في الايروتيكيا.



الرجال لا يسامحون النساء أبداً لأنهن كنّ أمهاتهم... (<<)

(فاغنر)

[هذا النص له مستطيل مرسوم حوله:] السنين العشر القادمة لا بدّ

أن تكون الأفضل، الأقوى، الأجرأ

فيما يخص: [الكاتب الروسي اندريه] بيلي:

أخترتُ الحداثة مرّات عديدة - مرة واحدة في الاتحاد السوفييتي.

مهمة بالنسبة لنا لأنها كانت مقموعة.

راجع، [رواية بيلي] «سانت بطرسبرغ» + [رواية هنري جيمز]

«الأميرة كاساماسيما» - يتلقى امرأً يقتل دوق، يقتل نفسه. حبكة

كلاسيكية لمأساة ثوري/أوامر بالقتل.
راجع، كونراد، «العميل السري»



أحب الأفلام بصوت سردي أو تعليق من خارج الشاشة - إنها
تعيد تقديم (تسترجم) فضائل الـ«muet» [«الفيلم الصامت»].
[ساشا] غيتري، «رواية عن غُشّاش»
[مارسيل] آنون، «حكاية بسيطة»
ميلفيل، «أطفال رهييون»
غودار، «٢ أو ٣ أشياء...»
ستراوب، «... أنا ماغدالينا باخ»
[ميشيل] دوفيل، «الملف ٥١»
بريسون، «محكوم بالموت...»
والأفلام التي تمزج أصنافاً:
[بنيامين] كريستنسن، «هايكسان»
[دوشان] ماكافييف، «دبليو آر»
<<<<<< [فيلم سيربرغ] «هتلر، فيلم من ألمانيا».

١٩٧٨/٧/١٧

...

أخرج آيزنشتاين نسخة مسرحية من «Die Walküre»^(٢٩٥) في
موسكو عام ١٩٤٠. بعد الاتفاقية [هتلر - ستالين] + قبل الغزو - فترة

٢٩٥ - الفالكيري : أوبرا لريتشارد فاغنر، في ثلاثة فصول وبنص شعري ألماني.
وفالكيري (في الحرافة الاسكندنافية) هي إحدى خادמות اودين الاثنتي عشرة
اللواتي يُحْمَنُ حول ميادين القتال وينقلن أرواح الأبطال القتلى.

مناصرة ألمانيا، رسمياً. هل كانت هناك ملاحظات عن المسرحية؟

١٩٧٨/٧/٢١

مقال «فاغنر»؟ فيلم سيربرغ و[المخرج الأوبرالي الفرنسي باتريس] شورو / نسخة مسرحية لـ[بيير] بوليه من «حلقة».

...

لم يمتلك برليوز آيدولوجية - لم يسع إلى تنظيم نفسه.
... «سيغريد» - المشكلة: المشهدان الأوليان مؤلفان بوقت أسبق -
منظور جديد في المشهد الثالث. «حلقة» تنكسر إلى جزئين.

...

١٩٧٨/٧/٢٥

جوناثان ميلر عنده meta-euphoria - metaphor (٢٩٦)

((أعتقد أنني أرسيتُ قاربي في المسرح)). (جوناثان)

فقط بفهم الجسد بوصفه ماكنة تمنح الكائنات البشرية بشريتها.
استعارات لفهم الجسد (مثلاً، قلب = مضخة) مستمدة من مكائن

...

من الأدوات الأساسية للطب الحديث: الماء المالح (محلول السالين) +
دم الناس الآخرين

٢٩٦ - Metaphoria : عندما يكون شيء ما مثيراً أكثر من اللازم على اعتباره
«سعادة عارمة».

meta-euphoria : ما وراء السعادة العارمة.

١٩٧٨/٨/٧ باريس

... الرواية بوصفها «تقنية المتاعب» ([الشاعر والناقد الأمريكي من القرن العشرين] آر بي بلاكمور)، وسيلة عرض الحالات. حالات لا تُفسّر للوجود الحديث. (!)

٣١ كانون الأول ١٩٩٩. أود أن أكون هناك. ستكون واحدة من أعظم لحظات سقط المتاع في تاريخ العالم.

الحداثة. ترميم الرؤية التاريخية (المرجع: الثورة الفرنسية، الشعراء الرومانتيكيون). معادة التعقّلية. المشروع العقلاني.

...

أخرَج جوناثان فيلماً للبي بي سي عن «وليمة» أفلاطون يدعى «حفلة الشراب».

١٩٧٨/٨/١١ باريس

تذكّري السيرة المهنية النموذجية لهروارث والدين... أسّس عام ١٩١٠ «Der Sturm» (التي نشرت لكوكوشكا، المستقبليين، كاندينسكي، ابولينير)؛ تزوّج [الشاعرة والكاتبة المسرحية الألمانية اليهودية] إلزا لاسكر-شويلر [عام ١٩٠٣]. في ١٩٣٠ توقف عن إصدار الدِرس تورم + هاجر إلى الاتحاد السوفيتي. كتب رواية هناك، «طبعي»: لم تُنشر أبداً. اعتُقل في ٣١ آذار ١٩٤١ في فندق المتربول في موسكو؛ توفي في مستشفى معسكر الاعتقال ساراتوف.

٥٣٤ كيلومتراً بين أوديسا واسطنبول، عبر البحر الأسود

شراء: خارطة مدرسية كبيرة.

نجوم فلوريسنت بيضاء على سقف غرفة النوم.

روما القومية في شكسبير...

... ليس له تمثيل في الوعي. (فيما يتعلق بعمليات معينة في الجسم)

(Fait Divers) «[خبر تافه]» من العشرينيات (؟) في انكلترا: قَدَّر

القس ستيفكي (تُلَفَّظ ستاكي): كان يتردد على العاهرات؛ جُرِّدَ من وظيفته؛ انتهى في سيرك، معروضاً في برميل؛ أكله أسد.

[في الهامش: aristos]

كلام أريستو (بالانكليزية):

«inties» (من كلمة «intellectuals» «مُثَقِّفِينَ» [] — دوقه

ديفونشاير، سُمِعَتْ خلال محادثة هاتفية من قبل [الروائي الانكليزي]

انغوس ويلسون - ويلسون + صديق كانا مدعوين على الأكل: أثناء

الأكل تلَقَّت الدوقة مكالمات هاتفية من صديقة تدعوها على الغداء غداً

مع سيريل كونولي. ((أفضَّل أن لا آتي. لدي مسبقاً اثنان من الأنتيز

«inties» [على الأكل اليوم])).

أن تكون عجوزاً: أن تجد كل الآخرين مثيرين للشفقة.

...

لا وجود لشيء اسمه كاتب، مخرج، فنان «تجريبي». مفهوم فلسطيني

قديم! يفترض اختياراً، اصطفاً. لا. أنت إما أصيل أو لا.

مسرحية: نتاج أصلي

نتاجات تابعة

نتاج ابتداعي (يعاكس أو يناقض المسرحة الأصلية)

العمل العظيم فقط هو الذي يمكنه أن ينجو من هذه العملية
فاغنر < [ادولف] آيتا [المعماري السويسري الذي صمّم مواقع وإضاءة
العديد من أوبرات فاغنر] < [حفيد فاغنر] فيلاند < شيرو
راجع، بنجامين حول الحياة الآخرة لعمل من أعمال الفن - في مقال
عن المترجم.

١٩٧٨/ ٨/ ١٣

[عشقت أس أس موسيقى فاغنر وحضرت مهرجان بايروت مرّات
عديدة].

ملاحظات بايروت:

كنت متأثرة بنموذجين آخرين - البوهيمي والأرستقراطي، قلت
لبوب [سيلفرز]. بديل لحياة الطبقة الوسطى وهمومها. بوهيميا:
ألفرد [تشستر]. وانظر إلّا أذى ذلك؟ في حين، أن السحر الكامن
للأرستقراطية...

شعار النبيل: لا تتذمّر أبداً

يمكن أن يكون أحدهم فاضلاً، محترماً، غير مفسد بالسلبية أو الجبن.

المستقبلية مصدراً للبتائية وأشياء أخرى كثيرة

نظرية مطروحة (؟): الفاشية في إيطاليا كانت خاصة < [جوليو

كارلسو] آرغان، عمدة روما الحالي عن السي بي [الحزب الشيوعي]، كان في نهاية الثلاثينيات بيروقراطياً ثقافياً فاشياً. رعى فنانون جيديين، حمى يهود، وقر وظائف للكثير. حصل لـ [المؤرخ الكلاسيكي الإيطالي ارنالدو] موميليانو على وظيفة في مشروع الانسيكلوبيديا).

مي تاباك، تأتي إلى المنزل، تخطو فوق الساق العارية لهارولد روزنبرغ [زوجها] تضاجع فتاة على أرضية حجرة الجلوس، وتنادي على أتش آر: ((العشاء خلال ساعة)).

١٩٧٨/٨/٢٠ نيويورك سيتي

يقول جوزيف [برودسكي] حين يقرر هو كتابة قصيدة - يلتقط موضوعاً ثم /أو نموذجاً (يُعجَب به الشاعر)؛ يقول لنفسه: ((سأكتب قصيدة اخماتوفا)) أو ((... قصيدة فروست)) أو ((قصيدة أودن)) أو ((قصيدة [الشاعر الإيطالي يوجينو] مونتالي)) أو ((قصيدة كافافي)). الفكرة هي أن يؤديها مثلما يؤديها الشاعر، فقط على نحو أفضل. بالطبع، لن تكون أبداً مثل الشاعر النموذج - أن كان المرء شاعراً حقيقياً يمكنه فقط إن يكتب من عالمه الخاص به.

مران محتمل للسنة القادمة: قصة بورخس (اكتشاف مسرحية لأغاثون [الكاتب المسرحي الإغريقي الكلاسيكي الذي يُفترض أن أعماله فُقدت في حريق مكتبة الاسكندرية العظيمة سنة ٨٤ قبل الميلاد])؛ قصة كالفيانو؛ قصة فالسر، قصة كونراد؛ قصة غارثيا ماركيز.

أنجزت مسبقاً قصة بارثيلم خاصتي - [القصة القصيرة السيريزاتية لأس أس] «جولة بلا مرشد» - هذا يعني، كتبت قصة أفضل من بارثيلم. يجب أن أعترف لنفسي أن ذلك هو ما كنت أفعله.

انطلوجيا قصة مثالية:

فرجينيا وولف، «اللحظة» أو «رواية غير مكتوبة»

روبرت فالسر، «كلايست في تون»

بول غودمان، «دقائق تطير»

لورا ريدينغ، «درس أخير في الجغرافيا»

[في الهامش: الكاتب الألماني ولفغانغ] بوخرت، الكاتب الصربي -
الهنگاري اليهودي دانييلو] كيش

[توماسو] لاندولفي، «دبليو سي»

كالفيو، «[بُعْدُ] القمر» (من كوزميكوميكس)

بَكت، «المُرْحَل»

بارثيلم، «البالون»

فيليب روث، «على الهواء» [نُشِرَت قصة روث في النيو أمريكان
ريفيو عام ١٩٧٠]

جون آشبري، «قصيدة نثرية»

اليزابيث هاردويك، «البرولوج»

جون ماكفي، «الممشى الخشبي»

برونو شولز، «الساعة الرملية» أو «الكتاب»

[اليزابيث] لانغايسر، «مارس»

ديه فوريه،

سينيافسكي،

[بيتر] هاندكه،

[الشاعر النمساوي انغبورغ] بوخمان،

بورخس، «بيير مينار» (٢٩٧)

غادّا،

غارثيا ماركيز،

[ستانسلاف] ليم، «إشكالية..» [على الأرجح تعني «سالي الثالث»

أو «تنانين الاحتمال»]

بالارد،

انطولوجيا المقالة:

غاس،

بنجامين،

ريفيير،

سينيافسكي،

انزينسبرغر،

تريللينغ،

[آلفرد] دوبلين، مقدمة لـ «وجه عصرنا» كتاب صور من تأليف

أوغست [ساندر

غودمان،

سارتر، «نيزان» أو «تينتورينو»

بنّ، «الفنان + الشيخوخة»

بروك، تقديم لـ [كتاب الفيلسوفة والناقدة الأوكرانية - اليهودية

٢٩٧- عنوان القصة القصيرة الكامل «بيير مينار مؤلف الكيخوته» (١٩٣٩).

راشيل] بسبالوف [عن الإلياذة]

ادورنو

الآفانغارد (٢٩٨): غموضات سطحية

أعمال سيوران تعلم المرء كيف يموت

بريخت ينصح تلاميذه ((عيشوا في ضمير الغائب))

تكلف الموقف النهلستي

من أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن: تماثيل سائرة متواترة،

بورترهات مسكونة بالأشباح، ومرايا سحرية.

ثيمة دائمة في كتاباتي /خيالاتي (كم هي مركزية): [باللغة

الفرنسية: [رؤيا عن عالم معوَّق، مُشَبَّع بإفراط. عمود، بأشياء!

في «عدة الموت» (القوائم، الجُرد في النهاية)، في «حول

الفوتوغراف»، في «جولة بلا مرشد» + «استخلاص المعلومات».

الكلمة المضادة (٢٩٩): صمت.

...

[في الهامش وتحتها خط: ((هي مسألة كونك وحيدة، في الكتابة)).

فرجينيا وولف (رسالة إلى فيتا [ساكفيل - وست]، تشرين الثاني ١٩٢٥)

«تنفّس تشين - ستوكس» (٢٠٠): علامة النهاية [نهاية الحياة] - غير

نظامي

٢٩٨ - Avant-garde: تعبير فرنسي يعني «الطليلة»، يشير إلى أعمال أو أشخاص

تجريبيين أو مجددين، بالأخص في مجال الفن والأدب (تلفظ أيضاً الفانغارد).

٢٩٩ - Antonym: الكلمة المضادة أو المعاكسة (كلمة ذات معنى مناقض لمعنى

كلمة أخرى). مثل كلمة «الخير» هي مضادة لكلمة «الشر».

٣٠٠ - Cheyne-stocks breathing: نمط شاذ من التنفّس يتميز بتنفس أعمق على

نحو مطرد وأحياناً أسرع.

عقلية ما بعد [القاتل الجماعي تشارلز] مانسون:

«مذبحة تكساس تشاينسو» بداية جديدة؛ أهم فيلم أمريكي لسنوات

السبعينيات

بانك غراند غينول - الميت السائر - مكياج فامباير

«خَطَر»

«سكس بيستولز»^(٣٠١) ملهمة من قبل زوج من الشباب، خريجا

اكاديمية فنون + معجبين بالموقعيين^(٣٠٢)، ويديران بوتيكاً في تشيلسي،

كاليفورنيا، ١٩٧٥-٧٦، يدعى، بنجاح، «روك اند رول» <

«سريع جداً على الحياة، صغير جداً على الموت» < «جنس» <

«Seditionaries»^(٣٠٣)

...

نهلستية خجولة

نوع من أسي بلا حافز

مهتاج بمشاعر غريبة

٣٠١- هي فرقة بانك زوك انكليزية تشكلت عام ١٩٧٥. ساهموا بشكل رئيسي بالشروع في حركة البانك في بريطانيا وألهموا العديد من فرق البانك.

٣٠٢- Situationist International: الموقعية العالمية، وهي منظمة عالمية للثوريين الاشتراكيين، عضويتها محصورة على الفنانين والمثقفين الطليعيين والمنظرين السياسيين. أسسها عام ١٩٥٧ كل من ميشيل بيرنستين، غي ديور، وأسغيه يورن، واستمرت حتى عام ١٩٧٢.

٣٠٣- من كلمة «sedition» وتعني «التحريض على العصيان أو التمرد»، فهي بهذا المعنى «المحرّضون على العصيان أو التمرد». لا وجود لمفردة «seditionary» في اللغة الانكليزية.

١٩٧٨/ ١١/ ١

عشاء في وقت متأخر من يوم أمس مع جوزيف. هو يحاول الإعجاب بـ[الشاعر الانكليزي جون] بتجيمان - بسبب ((خفة لمسته)). الشاعر الذي يحاول الآن أن يغلبه - لم يعد مانديليستام - بل هو مونتالي. (جوزيف الذكي). ((و، ياسوزان، أعتقد أنني مسبقاً فعلت ذلك)).
الأدب والصدى القومي.

١٩٧٨/ ١١/ ١٧

بعد الحفلة في منزل روجر [شترأوس] بمناسبة صدور «أنا، إلى آخره» اليوم - مع جوزيف في المقهى على ركن ثيرد افنيو وسفنتيث ستريت، في منتصف الليل. ((أدرك الآن أنني أصبح غيباً في السنوات الست التي قضيتها في أمريكا. لم أعد حاد الذهن كما كنت في روسيا. هذا بسبب الشخصية غير المعقدة للأمريكيين... الجميع هنا إيجابيون... يحاول الناس أن يساعدوك، هم طيبون، يساندون بعض... مفسّرون، جاعلون الأشياء واضحة)).

((أنت لا تريد جملة ختامية هي غير مؤثرة)). نقد جوزيف للسطر الأخير من «طفل رضيع» [قصة أس أس]. أعتقد أنه مخطئ.
تقوّيت بالقراءة. لكن هل يساعدني هذا في أن أكون حادة الذهن؟
جوزيف: ذلك يأتي فقط من الناس الآخرين.

أسلوب بكت ليس له فائدة في التلميحية. لا يمكنك أن تقول
 ((ابتسامة جيكوندا)) في لغته. [الناقد الأدبي الكندي هيو] كتر

ظهُرُ نابوليون المكتنز، الرطب (تولستوي)

وراء نطاق التعاطف؟ لا تعطني نصيحة. أجهلُ الاختلاف بيني +
 بين الشخص الآخر.

قبيلة في السودان، بلاهوت معقد يُدخَل فيه الأفراد في منتصف
 العمر. العجائز لا ينقطعون عن الضحك.

وحدة القصص الثمان في «أنا، إلى آخره». المعنى الذي يدور. قصص
 كما الموشور. هي «حول» السرد. وحدة المشروع الأخلاقي.

أجعل من المستحيل لنفسي بعد الآن كتابة مقال.

لا أكثرث بالفضل (مبدأ) بين المقالة + القصة. في القصة يمكنني القيام
 بما قمت به في المقالة، لكن ليس العكس.

عملية جراحية لجوزيف (عملية فتح القلب)

...

المستقبلين الإيطاليون كانوا «بدائين ذوي عقلية جديدة» مزيفين

...

كفأك إرهاباً بالوعيد

...

مقالة كانيتي —

لا بدّ أن يكون عن الفكرة، مشروع الكاتب (الكاتب العظيم)

النموذج الأوروبي — كم يبدو عتيقاً — عظمته، رثاؤه

ابدئي من مقال سي [كانيتي] عن بروك

بروك، كراوس، كافكا — نماذج لسي

فكرة سي حول موت — فَرَع — رغبته بالخلود

التلطف للنساء

مقال عن هتلر — زُمْرَتُهُ هو الموت

زُمْر + سلطة [كانيتي]: تاريخ داخل علم الأحياء (مجازات إحيائية)

قارن، «حلقة»: ملحمة إحيائية (تبدأ في الماء، تنتهي في النار)

[كانيتي] بَقِيَ حرّاً من غواية اليسار. كيف؟

١٩٧٨/١٢/٢٧ فينيسيا

فينيسيا في كانون الأول هي نسخة فوتوغرافية سالبة من فينيسيا
الصيف المنوّرة بالشمس. نوع من رؤية للمرة الأولى.

بياتزا سان ماركو التجريدية — الهندسية — معيّنة بحدود من أضواء
— فضاء محدد بثخانة الضوء. كلّ شكل هو صورة ظلّية.

في الفابوريتو القادمة من الكازينو (بلاتزو فيندرامين...): لا شيء
يُرى على جانبي القارب. النظر في فجوة رمادية — بنية.

الباسيليكا من قمة برج الأجراس — بالكاد مرئية — قصر الدوج (٢٠٤)

٣٠٤ — لقب حاكم فينيسيا وجنوا سابقاً.

يشبه رسماً في الضباب لمونه أو [جورج] سورا.

أثناء فينيسيا ميتافيزيقي، بنيوي، هندسي. عديم اللون.

أعدت قراءة «الطاس الذهبي» [لهنري جيمز].

كي يشعر بضغط الوعي، كي يكون ذا بصيرة، كي يفهم أي شيء،
يتعين أن يكون المرء جيداً. يكون مع الناس، يكون وحيداً - كما الشهيق
والزفير، الانقباض والانبساط. ما دمتُ خائفة جداً من أن أكون وحيدة،
لن أكون حقيقية أبداً. أنا أتخبئ عن نفسي.

أُتصرفُ بسرعة - أُستنبط نتائج - ذكائي متوانٍ.

الكتابة التي أحسّ بها حين أكون وحيدة هي مجرد الطبقة الفوقية.
يمكنني تجاوزها إذا لم يصبني الارتباك. انحطي - دعيه يحدث. اصغي
إلى الكلمات.

...

(حديث بالهاتف مع بوب [كانت أس أس حينئذ قامت بعدة رحلات
إلى اليابان وكانت تتفكر في كتاب عن انطباعاتها]) اليابان:

المجتمع الإقطاعي الذي تعصرن. مليء بـ«الإشارات» الغربية التي
لا تدل على أي شيء خاص يقبل العصرية. باروديا لـ«الثقافة» الغربية.
مشروع قومي: «نسخ» (تبني، التحول بفعل السحر إلى) الرأسمالية
الغربية العصرية... لا قانون مثل الذي نعرفه، بل نظام هائل من التكييفات،
المراعاة، الهرميات. مجتمع الاجماع - كل فرد قابل للاسترداد (زعماء
الزّينغاكورن [حركة طلابية يسارية متطرفة] في أواخر الستينيات هم الآن
رجال أعمال مهمون) ما عدا الطبقات الدنيا الإجرامية. جعل العنف
طقسياً - في الإضرابات، المظاهرات ضد ناريتا [بناء مطار هناك]، إلى
آخره - التي توفر مادة لتكييفات جديدة. طاقة كثيرة، إشارات عديدة

- ثروة قليلة. ثقافة مثلية جنسية كبيرة، ١٠٠٠ بار للمثليين، انظر دون

[صديق أس أس في طوكيو، الكاتب دونالد ريتشي] وصديقه الألماني

[ايريك كليستاد]. في بهو الفنانين لمسرح الكابوكي - فرصة أن تلتقي

المثليين منحرفي الملبس: - مثل راقصي الباليه أو مغني الأوبرا في القرن

التاسع عشر. اثنا عشر متجرًا تنوعياً مثل أسواق بلومغديل: كل شيء

يبدو نفسه لكنه حقاً مختلف بشكل مطلق.

١/١/١٩٧٩ اسّولو (٣٠٥)

مقال سيربرغ [كانت أس أس اكتشفت أفلام هانز يورغن سيربرغ قبل ذلك ببضع سنوات، بمساعدة الموزع الأمريكي لفيلم «هتلر: فيلم من ألمانيا»، وبحلول عام ١٩٧٩ كان المقال في رأسها لعدة أشهر).
 ابدئي مع فكرة «Trauerarbeit» [«عمل الحداد»]
 «إنه أسوأ من أن تكون طفلاً».

تمثال سان سيباستيان في الدومو دي فينيزيا. (مذبح أقرب مدخل على اليسار). تقليد تصوير الشباب العراة إنتقل من الفن الإغريقي - الروماني إلى المسيحية. كان مثلياً جنسياً - هو الآن مادة لتأمل ايروتيكي من قبل النساء غالباً والرجال. سان سيباستيان الأول الثلاثي الأبعاد هو الذي كنت شاهدته. ايروتيكية الشكل البشري كتمثال هي فاضحة حتى أكثر منها وهي لوحة... عدد السهام (تراوح بين اثنين إلى عشرة سهام) ومواضعها.

مرّة بعد الأخرى، أكون متأثرة بالهوس الايروتيكي الذي يأخذ مكان الصدارة في المسيحية. العذراء - صدر العذراء/ الأم - المرأة المنتشية - الحواراي الحبيب مائلاً على يسوع - الجسد الذكوري المعذب، العاري تقريباً (يسوع، سيباستيان)

كلمة [الشاعر روبرت] براونينغ «asolare»

الى أي مدى كانت متعات رسكين عصرية؟ لا مزيجنا من الحماسة والنوستالجيا (تقريباً حداد) حين نرى فينيسيا، فلورنسا، فيرونا، الخ. كان هو مكتشفاً. لمن؟ ماذا يعني اكتشاف شيء هو معروف مسبقاً؟ معروف من قبل مَنْ؟

الدائرة من البلاستيك القابل للإزالة الموضوعية في كل من النافذتين (فندق كيرياني - اسولو) تشبه النوافذ ذات الزجاج المزود بعُمد في القرن التاسع عشر - لكن هذا قبيح، لأنه قطعة من زجاج غير مكسور - غير مزود بعمد.

١٩٧٩/١/٥ باريس

من الساعة الواحدة حتى السادسة مع [جورجي] كونراد (سكوسا < ستيللا [مقهيان]). قصص حول أوروبا الشرقية. «L'étatisation des écrivains» [«تدويل الكتاب» (احتواء الدولة للكتاب)]. ماذا يعني استلام جائزة....

قصة من هذا - حول الحصول على جائزة.

حين أقول: كيف يمكنك مقارنة الامبراطورية الروسية مع الامبراطورية الأمريكية ((هو الشيء نفسه إن متُ بقصف رأسمالي أو بقصف شيوعي)) كلامه في فينيسيا في كانون الأول الماضي)، يذكرني هو بأني أنسى أطراف القضية، مستعمرات الامبراطورية الأمريكية. بالطبع، لو قارن المرء نيويورك بموسكو، فما من شك أن الإنسان أكثر حرية على نحو لانهاثي في نيويورك - المرء هو حرّ، «tout court» [«بلا زيادة»]. لكن، دع كمبوديا جانباً، ليس هناك ما هو وحشي، دموي في البلدان

الشيوعية مثل الذي جرى في ايران (سافاك الشاه [الشرطة السرية])،
+ في نيكاراغوا، + في الأرجنتين حالياً. لم يُقتل المثقفون في هنغاريا،
بولندا، تشيكوسلوفاكيا، الخ. هم مُستَمِيلون - أو منفيون.

...

«الهولندي الطائر» [لفاغنز] هي قصة فامباير

anoxia = نقص الأوكسجين

١٣/ ١/ ١٩٧٩ باريس

قصة طويلة مبنية على فكرة «لعبة البورتريه» [كتاب من تأليف
ايفان تورغنيف وعشيقتة بولين فياردو- غارسيا] - + الثلاثي فياردو،
الزوج، تورغنيف. قصة جيمزية. فيلم رينياوي («العام الماضي في
بادن- بادن»^(٣٠٦) [كذا]). خيال غارثيا ماركيزي. retrouvaille.
[«إعادة اكتشاف»] بورخسية في مكتبة العالم.

١٤/ ١/ ١٩٧٩ لندن

جوناثان: ((كُتبت كتاباً طبياً كي أكسب نقوداً وأستمتع ببضع أفكار
في وسطه)).

كنت أنني على «الطاس الذهبى» [لهنري جيمز]. قال جِي
[جوناثان]، ((إن استطعت أن تنخلي هنري + ويليام معا فستحصلين
على بروت)).

يتحدث جِي عن كتابه المخطَّط له منذ زمن طويل عن روحانية القرن

٣٠٦- تورية على عنوان فيلم «L'année dernier à Marienbad» («العام الماضي
في مارينباد») (١٩٦١) للمخرج الفرنسي ألان رينيه.

التاسع عشر. وُصف لنشوة إغمائية تصيب تينيسون بعد قراءته «رسائل عن المُسمَرَّة»^(٣٠٧) لهاريت مارتينو (١٨٤٥).

...

استشار [هنري] جيمز [طبيب الأعصاب البريطاني جون] هيو لنغز جاكسون في ثمانينيات القرن التاسع عشر في لندن حول صداعه النصفي؛ أخبره جاكسون عن «الصَّرَع الفَصِّي المؤقت»، الذي تبدو كل الأصوات أثناء حدوثه أنها توقفت، وتكون هناك رائحة غريبة، ويُغمَر المرء بإدراك لشر لا يُطاق. ذلك هو الأصل لوُصف جيمز «هلوسة» (؟) المريبة في «تدوير البرغي»... «الطاس الذهبي» تدور حول المراقبة، حول الرؤية، حول كيف لا يعرف المرء أبداً ما يشعر به الشخص الآخر. الافتتان في القرن التاسع عشر بأشكال أخرى من الوعي. تقليدان في تفسير هذا. (١) أنا ثانية — حالة، جانب، مظهر آخر منّي؛ حالات سامية (قارن، وردزورث، دوستوفسكي) — التفسير الأناني. (٢) عالم آخر — خارق الطبيعة — الأرواح (قارن، بو، [إي تي أي] هوفمان).

١٩٧٩/١/١٥ لندن

هنا - فرجينيا وولف خسرت، آرنولد بنت فاز
الجنون هو التركيز على هدف واحد.

١٩٧٩/١/٢٧ روما

«عطيل» [نسخة فيردي] لكارميلو بيني. يدور الحدث في الأغلب على سرير ضخم - يبدأ مع أو [عطيل] خانقا دي [دزدمونه].

٣٠٧ - Mesmerism : التنويم المغناطيسي.

الحدث هو بشكل شبه كامل غير مرئي. يرتدي الجميع ملابس بيض. عطيل بوجه أسمر. يمرر الناس أيديهم على وجوه بعضهم البعض، مخلفينها وجوهاً سوداء. الأصوات ميكروفونية. موسيقى فيردي، فاغز، الخ.

[يوميات غير مؤرّخة]

حديث مع جيكوب [توبيس]

«فكرات بأجنحة متكسرة» (ادورنو)

[في الهامش:] اليد اليمنى لجيكوب حين يتكلم. ((تدوير البرغي

(السماعي)) كما دعوتها عام ١٩٥٤.

ادورنو إلى جيكوب في ١٩٦٨: ((لو اجتاحتوا [الطلاب] المعهد،

سأضع نجمة صفراء^(٣٠٨)))

موقف [الفيلسوف الماركسي، وصديق أس أس في الخمسينيات في

كامبردج، هربرت] ماركوزه في ١٩٥٦، من قمع السوفييت للثورة

الهنغارية؛ تعقيده مع الطلاب في ١٩٦٨ (قارن، ادورنو) - لأنه ينحدر

من هايدغر.

١٩٧٩/٢/١

[صانع الأفلام الفرنسي الرائد جورج] ميليه < سيربرغ. أفلّم

ميليه جرائد سينمائية خيالية (امبراطور الصين في بلاط سانت جيمز)

في حديقته الخلفية في باريس -

٣٠٨ - هي قطعة قماش صفراء اللون على شكل نجمة كان يُفرض على اليهود ارتداؤها في العهد النازي.

[معاصرا ميليه الأخوان أوغست ولوي] لومير < غودار .

اللغة مادةً مكتشفة: [الكاتب الأرجنتيني مانويل] بويغ. لم ينجح في ابتكار لغته الشخصية. هي مكتشفة كلها. إنه إيمائي غير عادي - حوّل عائقه ككاتب إلى نظام.

[السريالي البلجيكي رينيه] ماغريت يعرض في البوبورغ. «L'Empire des lumières» (١٩٥٣-٥٤) - شيء مسمّى صورةً، يشاهده الآن الجميع: سماء زرقاء، أشجار سود، مصابيح شارع مضاءة. عقل امبريالي. كُتّاب مثل جويس، غاذا، نابوكوف

١٩٧٩/٢/٨

الهالة التي تحيط بكل شيء.

احترمها - تمهّل لحظة - قبل أن تمسك شيئاً.

فضاء جمالي: [الرسام الفرنسي من القرن الثامن عشر جان-باتيست-سيمون] شاردان، [صانع الأفلام التجريبي الأمريكي] جاك سميث

أمريكا + أوروبا الغربية يكبران منفصلين - يصبحان مختلفين كما كانا في الخمسينيات. أوروبا الغربية اختارت الديمقراطية الاشتراكية (مهما تكن الصفة التي يُظهر نفسه بها الحزب الذي تسلم السلطة)، أمريكا رفضت ذلك. الأحداث في السبعينيات: (١) تشويه سمعة الشيوعية الطوباوية بوصفها عقيدة معتمدة مقبولة ظاهراً للمثقفين + الفنانين؛ (٢) تأورب أوروبا الغربية؛ (٣) انهيار الآيدولوجية الامبريالية الأمريكية + تنامي الانعزالية الثقافية / السياسية للولايات المتحدة.

حديث انزينسبرغر (غداء في تشايناتاون): داروين بديلاً لهيغل. تفترض الهيغلية أن البايولوجي + التاريخي هما عمليتان مختلفتان. لكن ربما يحدث التاريخ بشكل طبيعي. يتطور، لكنه تطور لا يمكن التنبؤ به. (ما هو جذاب في الهيغلية كان فكرتها عن «سخرية» التاريخ). لا أحد في ألمانيا فكر في تضمينات داروين لمدة نصف قرن، يقول إي. بقاء الأصلح فُهِمَتْ خطأ بوصفها بقاء الأقوى.

أريد أن أكتب نوعاً حراً من المقالة. استشهدي بهايته كنموذج. أشيرُ إلى لو كريتوس - يوافق هو.

كانيتي:

نموذج بايولوجي - («حشود + قوة»). لا «تاريخ» في المعنى الهيغلي

واحد من أعظم الكارهين للموت في القرن العشرين

ليس أوروبياً مركزياً. يستشهد بأفكار صينية أو عربية - لا بوصفها شيئاً من ثقافة أخرى يجب أن تكون «مفهومة»، بل لأنها حقيقة غير اختزالي^(٣٠٩) - لا يسأل أبداً ما الذي يجعل فكرة ما ممكنة، بل: ((هل هي حقيقة؟))

القوة، الاستقلال - + هامشية عمل كانيتي. تلقى في أواخر

٣٠٩ - Reductionist: هو القائل بالاختزالية (reductionism)، وهي موقف فلسفي يعني أن أي نظام معقد ليس سوى مجموع أجزائه، وأنه يمكن اختزال أي جزء منه إلى أجزاء تتألف من مقومات أساسية فردية.

الثلاينيات + الأربعينيات دعماً من مؤسسة غوغنهايم (كما يقول إي. صحيح؟) - كانت له علاقة غرامية مع آيريس مردوخ. قُدِّمَ إي إلى كانييتي في لندن بواسطة انغبورغ بوخمان...

كانييتي: شرّة، شهوة، توق شديد، تشوّف، اشتياق، نهم، نشوة، مَيَل. هل هذه هي حياة العقل؟

١٩٧٩/ ٢/ ١٣

مراقبة نورييف هذه الظهيرة وهو يتدرب لمدة ساعتين.

١٩٧٩/ ٢/ ١٨

اتصلت أُمِّي عصر اليوم لتقول أنها استلمت رسالة من ماري بندرز تعلمها فيها بموت روزي بـ«نوبة قلبية شديدة» في ٣٠ أيلول الماضي... فوجئتُ، وتأثرتُ، بأن أجدها متأثرة؛ كنت أعتقد أنها لا يمكن أن تحس كثيراً بأي شيء...

١٩٧٩/ ٢/ ٢٠

جوزيف [برودسكي]: ((لا شيء أكثر أهمية للترجسي من سطح ناعم)).

((لو كان هناك إنجاز أولمبي للاستبداد، من ناحية الدرجة والدوام، فسيحصل الاتحاد السوفيتي على الميدالية الذهبية)).

حملتني [الكوريوغرافية الأمريكية] تويلا ثارب على القبول بكوني امرأة + بكوني أمريكية... رقص غير متعصب لجنس - نساء قويات مسلحات بطاقة خاصة، مواضيع لا مواد، لعوبات مع الرجال - لسن خائفات منهم... استخدام الحركات العامة الأمريكية (من كوميديا ماك سينيت، فريد أستر، راقصي البلاك ديسكو)، استخدام الطاقة الأمريكية. اتصال دائم مع الأرضية التي هي ليست شيئاً تغادره - كما في [عمل الكورنوغرافي جورج] بلانشاين. الخطب على الأرض - السقوط عليها انبطاحاً، محاولة النهوض، «حضانها».

وُصف فيليب لمحاضرة تريلينغ [في جامعة كولومبيا]، أولاً، من قبل بوب، هذه الظهيرة ومن قبل داينا [تريلينغ] على الهاتف. «تحية تقدير إلى مستر كاساوبون». لمَ لا قصة عن فيليب؟ هل أجروا؟ خائفة من غضبي. لا تستطيع ليزي الكتابة عن كال - لكن ماذا أملك لحمايته؟

اكتبي عن رجل يكره النساء - يكره الجنس - يكره الحب.

سأجد كل الطاقة التي أحتاج - كما في «طفل رضيع».

ما مقدار الضرر الذي خلفته تلك السنوات الثمان مع فيليب؟

هل حان الوقت كي أستطيع كتابة الحقيقة؟ ما زلت أحبه - كرانستون في [قصة أس أس] «تذمرات قديمة» - ما زلت متحمسة لأخذ المسؤولية على عاتقي.

حلم: أنا راهبة (?) سعيدة جنسياً، مع فتاة خجولة معبودة. زوج آخر؟ أنا مدعو إلى مواجهة تأنيب رسمي - مبنى قوطي قديم - أعتقد أنني أفلت من العقاب - أغادر، مرافقة دائماً بصديق - في الفناء قيل

لي: إني نسيت أن أملأ استمارة - أملؤها بصعوبة (كان عليّ أن أستعير قلماً من صديق) - أذهب إلى مبنى آخر مع صديق - أُخْتَطَف - يُمَثَّل بي جنسياً - أنزف («المهبل النزوي») - قيل لي سوف لن أكون قادرة على ممارسة الجنس ثانية.

مصادر: قراءة [الروائي الهندي آر كي] نارايان اليوم؛ دايانا تتحدث عن فيليب (محاضراته عن [رسوم غوستاف] كورييه + [اندريا] مانتيا [التفجّع على المسيح الميت] - المرأة بوصفها رجلاً مخصياً)؛ فيليب بوصفه «المفتش الأكبر» (٣١٠).

...

فينيسيا < رسكين

الفنان بوصفه وسيط الوحي، شخصية عامة [ـ غابرييل] دانونزو، رسكين، فاغنر

الكاتب بوصفه بينيلوب - يكتب أثناء النهار، يعطّل في الليل

الكاتب بوصفه سيزيف

في «أنا، إلى آخره»، القصص الأفضل: منهجي «التكعيبي»، رواية القصة من زوايا مختلفة

صورة بالطباعة الحجرية لماكس ارنست (؟) - ١٩١٩

«الفن مات، تعيش الموضة»

٣١٠ - المفتش الأكبر هو شخصية مفتش محاكم التفتيش في قصة ايفان التي يرويها لأخيه الكسي في رواية دوستوفسكي «الإخوة كارامازوف».

[يوميات غير مؤرّخة: ذكريات عن لقاءات أس أس بويليام فيليب،
رئيس تحرير البارتيزان ريفيو. لا بدّ أنها حدثت عام ١٩٦٠ أو بداية
[١٩٦١]

في مكتب بي آر في اليونيان سكوير - يفتح ويليام فيليب خزانة
حديدية + يأخذ منها كتاب إليري زوللا «كسوف المثقف»^(٣١١)
أنا (متصفحة الكتاب): ((لا يبدو أنه جيد جداً، لكن يمكن للناقد أن
يكتب عن العنوان)).

دبليو بي: ((آه. انت ذكية)).

لني [ليونارد] مايكلز هو عدّاء، بينكون هو متسابق ماراثون.
«السلبية الحكيمة» لوردزورث

...

ليس ثمة مفردة للنفاق في اليابان

[الكاتب الإيطالي من القرن التاسع عشر جاكومو] ليوباردي -
كرب العزلة، هاجس بسرعة الزوال + أخلاقية، هاجس مدى الحياة
بـ«noia» (ضجر ميتافيزيقي، سام).

...

[يوميات غير مؤرّخة، آذار]

... في القرن التاسع عشر كان للروائيين معرفة عن العلوم:
- جورج اليوت... انظر، أفكار طبيّة في «Middlemarch»

٣١١ - العنوان الأصلي: «Eclissi dell'intellettuale» (١٩٥٩). إليري زوللا
(١٩٢٦ - ٢٠٠٢)، إيطالي، كاتب وفيلسوف ومؤرّخ في الأديان.

— بلزاك: انظر، مقدمة «الكوميديا البشرية» - نظرية الأنواع:
انظر، ميكروسوم (مجتمع) في ميكرو
(فرد) - فرد يتكيف

بلزاك، «Les Chouans»

الروائي الأخير الذي أصبح متأثراً بالعلوم، وحسن الاطلاع بها
كان [آلدوس] هكسلي

سبب واحد: [لم يعد يوجد] روائيون - ليس هناك نظريات مثيرة
عن علاقة المجتمع بالذات (سوسيولوجياً، تاريخياً، فلسفياً)
هذا غير صحيح - لا أحد يقوم به، ذلك كل ما في الأمر
سلسلة مقالات ظاهرية

- بكاء

- إغماء

- احمرار الوجه

[العالم الفرنسي من القرن التاسع عشر] كلود برنار: نظرية البيئة
الداخلية
بكاء:

مفهوم «الإطفاح»

الجسد بوصفه إناء سوائل

الدموع في الأدب الايروتيكي في بداية القرن الثامن عشر

الدموع برهان على المشاعر

العجز عن البكاء = البرود العاطفي

إغماء:

ردّ فعل على صدمة عاطفية (أخبار جيدة أو سيئة)

متى توقف؟

...

((كل حياة هي دفاع عن شكل)). هولديرلن < نيتشه > فيرن

[في الهامش: Europhoria]

هناك جزء كبير منك إما يجب التخلّي عنه أو يُوهَب إن كنت ستصبح ناجحاً في كتابة مجموعة أعمال.

الطلاق هو علامة على المعرفة في عصرنا، طلاق! طلاق! - ديليو سي [ويليام كارلوس] وليامز.

١٠/ ٣/ ١٩٧٩ نافارو (كاليفورنيا)

أنا هنا كي أنسف «قالي». نهج واحد قد يساعد هو محاولة كتابة جمل تامة، حتى في مرحلة مبكرة من المقال. فكرة في شكل كلام فارغ تثبت في الغالب أنها عقيمة.

من يريد الكتابة عليه أن يرتدي غمامتين. أنا أضعت غمامتي.
لا تخش أن تكون موجزاً!

١٣/ ٤/ ١٩٧٩ (طائرة من لوس أنجلوس إلى طوكيو)

ردّ على الغيرة: ((لا تفعل. إنه (هو، هي) لم يكن شيئاً. أنا «نمت» معها، معه عدة مرّات)).

[المغني وكاتب الأغاني البريطاني] غراهام باركر ليلة أمس في
روكسي. سخرية الروك البريطاني —

تحفظ روعي. لا تكن مشجعاً متحمساً.

فن السخرية.

صوت عالٍ، متوتر، رتيب – يفصل التصريف عن المعنى

هرولة دماغية

النظرية العوجاء القديمة.

[يوميات غير مؤرّخة، نيسان]

ملاحظات اليابان

الانحناء —

الأيل الذي يستجدي الغذاء في الحديقة العامة في نارا؛ أحدهم واقف
عند هاتف عمومي أحمر في الشارع، قائلاً الوداع على الهاتف؛ المرأة
ذات القفازين الأبيضين العاملة على المصعد في متجر عمومي كبير

عاهل مهاجمة المعتقدات التقليدية

هربٌ على عجل + تردّد

حانث باليمين

مفكك

١٩٧٩/٦/١

الى [الفوتوغرافية الأمريكية] ستار بلاك، القلقة في بداية علاقتهما،
يقول دي [ديفيد]: ((استرخي. ليس ثمة طريق مختصرة للمأساة)).

١٤ / ٦ / ١٩٧٩ باريس

«Vox clamantis» (in deserto). - إشارة إلى القديس يوحنا

المعمدان - «صوت يصرخ» (في البرية).

أسلوب عُصاري + متوتر

متبطل

كلمات بسيطة بحياتها القليلة، بـ«شرابها الفوار» السحري: عمهارة،

كسول، مُمَخَضَة، رقيق

اللس النبيل (روبن هود)

إرهاب أخلاقي.

١٩ / ٧ / ١٩٧٩ نيويورك

فَقَد الشجاعة. ما يتعلق بالكتابة. (وما يتعلق بحياتي لكن لا بأس).

يجب أن أكتب من دونها.

إن كنت أعجز عن الكتابة لأنني خائفة أن أكون كاتبة سيئة، إذن

ينبغي أن أكون كاتبة سيئة. على الأقل أنا أكتب.

عندئذ شيء آخر سيحدث. هو دائماً يحدث.

يجب أن أكتب كل يوم. أي شيء. كل شيء. أحمل دفتر ملاحظات

معي طوال الوقت، الخ.

أقرأ كتاباتي النقدية السيئة. أريد التوغّل في عمقه - فَقَد الشجاعة

هذا.

لماذا أفكر بشكل رئيسي بالمخططات؟

خيث، عنكبوتي الشكل في عمر ٧٩.

امتلاك مشروع: خلق عالم.

أصبحت سلبية. لا أبتكر شيئاً، لا أتوق إلى شيء. أتدبر ذلك، أتعامل معه.

قصة حول شخصية [الكاتب الانكليزي من القرن العشرين جي آر] اكيرلي - انظر، مقالة سبندر [في] الآن واي آر بي [النيويورك ريفيو أوف بوكس].

يساعمني الرب، لكنه نادراً ما يبرئ.

أنظمة «ثورية» جديدة حلت محل الديكتاتوريات القديمة (شاه [إيران] < خميني..). - توليفة جديدة من الوحشية والنفاق

[مارينا] تسفيتايفا /مانديليستام - شعراء مسرّعون.

قال أحدهم في شجب نثر ليزي: ((إنه كما لو أنها حذفت كل سطر آخر)).

فكرة جيدة.

قال لي جوزيف في الأمس: إنه كان يحاول أن يتغلب على فرجيل (ال«رعوي»). كذلك أن [الكاتب الروسي فلاديمير] بوكوفسكي قال له في كمبردج: إن هناك عملاء للسي أي في العفو [الدولية]. (لا ويتني الزوورث، الرئيسة الجديدة للعفو الأمريكية). إذا كانت السي أي أي تسللت، فلا بد أن هناك عملاء للكي جي بي أيضاً.

صورة جوزيف للكولسيوم: جمجمة آرغوس

...

((مناقشة حياة المرء الروحية صحافياً هو أمر مستحيل)).

إعادة قراءة [كتاب بروك] «موت فرجيل»

دونالد كارن- روس، «الكلاسيكيات + أهل الفكر» «آريون»،

ربيع ١٩٧٣

...

تقاليد بحرية: الدقة والصراحة.

...

١٩٧٩/١١/٢ نيويورك سيتي

يومان جيدان من العمل على القصة، مواد كثيرة، مرافقات حيوية،
حشود من التفاصيل. لكن الكتابة لا تنسكب. هي شاقة جداً، مركبة
جداً.

مَنْ يتحدث؟ هل المشكلة (بالنسبة لي) أنني أكتب بضمير الغائب -
مع نثار من حوار؟

انتزعي السذاجة منها.

ليزي: ((حسنٌ، إنها ستأثر بالنسبة له، أو، كما سيقول تلامذتي،
سُتَر)).

الاستقالة من برنارد^(٣١٢): ((لا أستطيع أن أحمّل دقيقة أخرى،
أولئك الفتيات الصغيرات الرهيبات داخلات بقصصهنّ الصغيرة

٣١٢- برنارد كوليغ في نيويورك سيتي، «كلية فنون ليبرالية» للنساء، محظورة في
جامعة كولومبيا.

الفضيلة، وأنا قائلة لهنّ: «الكلمة التي تبحثن عنها هي ستائر، لا ستر»)).

Plus ça change [«أكثر الأشياء تتغيّر»]:

١٧٢٨: صَفَّقَ روبرت والبول، رئيس الوزراء، لـ«أوبرا المتسول» لجون غاي من مقصورته في المسرح حين غنّوا قصيدة تتهمه بالارتشاء + الرذيلة. حتى أنه صاح منادياً أنكور [«أعدّ»]، ما جعل الجمهور يصفق «له».

«جمهورية» أفلاطون: [في ديمقراطية] يعود الأب نفسه على أن يصبح مثل طفله ويخاف من أبنائه... المتك [الأجنبي المقيم] هو مثل المواطن والمواطن مثل المتك، والغريب مثل الاثنين [في الهامش: (ارنست) رايز]... المعلم يخاف ويداهن تلاميذه... الشباب يتصرّفون مثل آبائهم، وينافسوه في الكلام والفعل، بينما يهبط الكبار إلى مستوى الشباب فَرِحِينَ بالتقلّب والفتنة، مقلّدين أبنائهم في سبيل تجنب مظهر البغيض أو الاستبدادي.

...

مشروع قديم: قصة حول المسيح الأنثى ([الفيلسوف الفرنسي شارل] فورييه، [المصلح الاجتماعي الفرنسي بارتيلومي - بروسبير] انفانتان، الخ).

السوبرماركت البصري

الهَمّ البيوريتاني بالموضة

...

شعار الوست كوست: «clones» (اللوطيون) و«breeders» (مشتهو الجنس الآخر)

...

أنا مجنونة، مجنونة تماماً - وربما يمكن للمرء الكتابة عن هذا. لا أحد كان لاحظ ذلك. براعتي الفائقة في إخفائه. أطوف في الشقة، أفتش مقبلة الأشياء بدهاء... لا مكان هو المكان الصحيح لتقديمي. الزمن يتسارع. أضطجع، أنهض، أذرع المكان، أضطجع، أنام، أنهض، وهكذا دواليك.

أفلام شوهدت في بيركلي (باسيفيك فيلم ارشيف، رقم ٢٩ - ٣٠)

XXXX بروس كونر، «فيلم»

كيدلات تاهيميك، «كابوس معطر»

XXXX روسليني، «أوروبا ٥١»

بروس كونر، «كوزمك راي»

ايف اليجير، «بلاج صغير جميل» (١٩٤٩ - جيران فيليب، جان سيرفيه..).

بوريس بارنيت، «اوكرانيا» (١٩٣٣)

[اندرى] كونشالوفسكي، «الخال فانيا»

بروس كونر، «تقرير»

X دوغلاس سيرك، «مكتوب على الريح» (روك هدرسون..).

دوغلاس سيرك، «ملائكة مفسدة»

دوغلاس سيرك، «هناك دائماً غد» (بطولة فريد ماموري)

اضطرَّ الرب إلى تقليص نفسه، كما يقولون، كي يخلق

الارتياح المعاصر بالتحف الفنية، هذا يعني: الارتياح بالحياة الآخرة
للفن العظيم...

صعوبة كتابة مقال سيربرغ: كل نبذة من وصف يجب أن يكون لها
فكرة بين أسنانها

الفن هو نتاج أحداث عقلية في /كشكل حسي متماسك

واوات العطف تظل تناشد

لعاب سائل ((بالسرعة القصوى للبخل)) (باسترنالك) مذعور

الذي لم يُتكلَّم عنه يبقى: الدوافع الباثولوجية الصغيرة وراء الكثير من
أضرار الحداثة (جمالية حداثية). على سبيل المثال: الافتتان بالشبكات،
والقمع، التشنج. [—] موندريان.

وأنا أصارع خلال متاهة سيربرغ، طرأت لي فكرة رواية. فكرة
عظيمة - أعني فكرة لكتاب كبير طموح.

[في الهامش:] «رواية جُول السوداوية». إنها، في آخر الأمر،
الموضوع الخاص بي. هكذا أكون مترابطة منطقياً. وهو شيء يمكنني أن
أكون إزاءه عاطفية حدَّ الإفراط + متحمسة.

فريسكو، بيكاريسك، كل شيء.

إعادة قراءة بانوفسكي - و[غوتتر] غراس.

قراءة [رواية دوبلن] «برلين الكسندر بلاتزا» - أنها مدهشة. كان هو يهودياً. أخرج دوغلاس سيرك مسرحيته الوحيدة حوالي العام ١٩٣٦ - وقع في المتاعب بسببها.

سيرك [الذي التقته أس أس؛ يُفترض أن هذه إشارة إلى شيء قاله هو لها] تحدث عن قصيدة من ديوان غوته «غرب - شرق ديفان»، أن كافكا كان يحب الاقتباس.

...

١٩٧٩/١٢/١٥

روايتي الأولى هي بورترية للسوداوية. اكتشف إعادة قراءة مقال بانوفسكي «الرمزية + «سوداوية» دورر»

«مزاج السوداوية... كان يُفترض أن يكون متساوياً في الجوهر مع الأرض + أن يكون جافاً وبارداً؛ هو قريب الصلة ببورياس القاسي، بالخريف، بالمساء، وبعمر يناهز الستين».

ليس للاشيء ولدتُ أنا تحت شارة زحل^(٣١٣): من دون معرفة، عَرِفْتُ. في سن ٢٧، كنت أقارن بشخص في الستين + ويُقَبَّسُ عَنِّي في صدور الكتب: «Maintenant, j'ai touché l'automne des idées» [كذا] «(الآن، بلغت خريف الأفكار)». - بودلير

الآن؟

٣١٣ - «تحت شارة زحل» عنوان لحزمة مقالات لسونتاغ نُشرت عام ١٩٨٠.

من سمك الجيفيلت للجدّة + قدح الشاي إلى وجبة الحفيدة من المواد
الكيميائية الاستجمامية.

•

«عبد الحميد» - نُحَي عن السلطة عام ١٩٠٩، آخر السلاطين
الأنراك الأقوياء - بنى مدينة خيالية.

١٩٨٠

١٩٨٠/١/٢٤

قصة بعنوان «خوف من الحرب»

غداء مع [الكاتبة الأمريكية] جويس كارول أوتيس، زوجها راي سميث، + ستيفان كي [كوك]. يتحدث ستيفان عن جَوّه النفسي - هناك دائماً الجوّ، يقول. غير صحيح، أقول أنا. لكن هناك دائماً السماء، يقول ستيفان. مَنْ إذن يذهب خارجاً؟ أجبت. لست أنا. أنا لا أملك جَوّاً. عندي تدفئة مركزية. تدفئتي المركزية هي الحضارة الغربية - كتيبي + صُوري + اسطواناتي.

تكتب جويس طوال الوقت. يمكنها الاستغراق في التأمل بينما تكتب. تقول إنها لا تشعر بشيء. ما الفائدة من الشعور بالقلق؟ ((محتمل أنني سأذهب إلى موتي على حزام ناقل))، قالت. قال ستيفان: إنها مرّت بتجربة صوفية في عمر ٣٠ - في لندن: دامت عشرين دقيقة... يمكن للمرء الكتابة عنها.

مقابلة مع أوتيس في كتاب [جو ديفيد] ييلامي [«الأدب الروائي الجديد: مقابلات مع كتاب أمريكيين مجددين» بما فيهم أس أس] تواضعها.

عشاء الليلة الماضية مع ويليام بوروز (+ [الكاتب البريطاني] فكتور

بوكريس، [الشاعر، الفوتوغرافي، المخرج السينمائي الأمريكي] جيرارد مالانغا). سألنا بوكريس، أنا وبوروز، عن لقائنا «الأسطوري» مع بكت قبل سنتين في برلين. ((محتشم جداً)) قال بوروز. ثم قال فيما بعد: ((بكت لا يحتاج أي زاد. هو يختزنه كله في الداخل)).

نهج جي سي اوتيس في التأليف: — جُمِلَ أو عبارات. ثم تقطعها — ثم ترمم الأجزاء المقطعة + ترتبها.

قال جوزيف: لو تحرك، لا يمكن أن يكون فناً. الباليه؟ التسلية الفائقة. خذي ميشا ذاك [الراقص ميخائيل بارشينكوف، صديق وحمي برودسكي]

أنا مقاتلة لا مقاتلة نسوية. دي [ديفيد] مناصر قتالي للحركة النسوية لا مقاتل مناصر للحركة النسوية.

...

[في الهامش: «الجمالي: يمكن أن يكون أمكنة كثيرة + أزمة كثيرة على نحو متزامن».

...

١٩٨٠/٢/٣

سيربرغ —

... من «كاليغاري» إلى هتلر إلى هتلر [سيربرغ] — إلام يطمح أس (حُب مغالٍ للسينما: هو يبدأ كفيلم... الآن ينتهي كفيلم).

يعتقد أس أنه ينقذ فاغر من هتلر. صحيح؟

يأخذ أس إيمان النازية بالأخريات على محمل الجد.

١٩٨٠/٢/١٤

فكرة دي [ديفيد]: قصة على غرار «تريستام شاندي» حول كذاب مَرَضِي. لهجة واثقة - يغير قصة حياته في كل فصل.

١٩٨٠/٢/٢٨

تقول ريموندا عن سي [كارلوتا]: ((لها علاقة متحررة من الهوى بحياتها. النتيجة الجيدة من هذا هي أنها غير سوقية أبداً، غير رخيصة أبداً. الجزء السيئ هو اتصالها مع الآخرين)).

ثيمة في أدب القرن التاسع عشر الأمريكي (ميلفيل، جيمز): البريء الذي يتكلف بأن تكون النوازع التدميرية طليقة - عبّر أن يكون بريئاً. (الثقافة بوصفها أزمة).

١٩٨٠/٣/١٠

مقال دوبلين المدهش عن الفوتوغراف + الموت - كُتِبَ كمقدمة لكتاب ساندرو: بنجامين + حساسية الشاعر.

أعمال رمزية: «لو كوس سولوس» [لروسل]، «القدح الكبير» [لديشامب]، «العصر الذهبي» [لبنويل]

استمعت إلى «قضية ماكروبولس» [أوبرا لوييس جانا شيك] عشر مرّات خلال الأيام الثلاثة الأخيرة. أريد أن أخرجها، أعرف كيف -

مثل «Come tu mi vuoi» [مسرحية بيرانديللو «كما ترغبني»، التي كانت أس أس أخرجتها في تايرو ستابيلي دي تورينو].

القراءة ينفلت زمامها. أنا مدمنة - أحتاج أن لا أكون مسممة... هي بديل عن الكتابة. لا عجب أنني أحسّ بضيق شديد هذه الأيام.

... ليس على الكاتب أن يكتب. هو يجب أن يتخيل أنه يفعل ذلك. كتاب عظيم: لا أحد نظر فيه، إنه يُعدّ فائضاً ثقافياً، إنه ينشأ من الإرادة.

١٩٨٠/٣/١٥

اللاكانية^(٣١٤): ممنحك لغة ثقيلة يمكنك التجول بها.

...

حقائق بايخة

رجل اعمى يؤخذ للقفز بالمظلة - ميكروفون في الأذن، يستلم توجيهات من أحد ما على الأرض (امرأة موجهة) - تُكسر رجله. في المرة الثانية هبط حاملاً يديه وزناً من الرصاص في نهاية سلك طوله ستة أمتار، كي يعرف قبل ثانيتين من لمسه الأرض أنه وصل. قال: إنه ما كان يجرو على القفز لو أنه مبصر.

...

المُسَمَّرِيَّة = إعادة بناء الإرادة

فنان انكليزي = ادوارد آرديزون (توفي مؤخراً).

٣١٤ - Lacanianism : هي دراسة وتطور الأفكار والنظريات للمنشق الفرنسي المحلل النفسي جاك لاكان التي بدأت بوصفها تعليقا على كتابات فرويد، وتطوّرت إلى نظرية تحليلية نفسية للجنس البشري، وأنشأت حركة عالمية واسعة النطاق.

لم يشأ الرجل الأعمى سماع شيء عن الألوان، لم يرغب أن تُوصَف له الأشياء. هو غالباً ما كان يذهب إلى السينما. ((أفعلتَ ذلك؟)) ((لَمْ لا،)) أجاب هو. ((لكنني لم أذهب إلى الباليه. لن أذهب، إلا إذا كانت الموسيقى جيدة جداً)). استعاد بصره بعد سنتين. عملية جراحية مجهرية في الآن أي أتش [الناشينال انستيتوتس أوف هيلث في بثيسدا، ميريلاند]. الآن، هو قِيم على غاليري في سوهو [نيويورك]. ((بالطبع، أنا لا أملك ذوقاً على الإطلاق. لا أعرف أي شيء عن الفن. لكنني أعرف ما هو مرغوب شراؤه، ماذا يعجب الجمهور؟))

قال والاس ستيفنس عن قصيدة أنها تناشد مناسبتها

...

الماضي بوصفه حجرة رعب - ومدرسة عظيمة للشخصي وللتحرر الاجتماعي

اللغة العادية هي تراكم من أكاذيب. لغة الأدب، لذلك، يجب أن تكون لغة خَرْق، قطيعة مع أنظمة فردية، تحطم قَهْر نفسي. الوظيفة الوحيدة للأدب تكمن في تعرية الذات في التاريخ.

قالت تسفيتايفا لباسترناك إنه أشبه بعربي وحصانه

...

((... أنت تمشي على قصتي)) (إلى أحد يقاطعني)

إيقاع الفرط الجنسي (عالم اللوطيين)

kenosis^(٣١٥) < تفرغ

...

الطفل يجب أن يغادر الفردوس. هل هو /هي نوستالجي؟ ليس حقاً. صفي الكآبة (مستخدمة مقال [الناقد السويسري المعاصر جان ستاروبينيسكي] ثم قولي: إنهم يدعونها نوستالجيا. انهي المقال بالمقارنة بين السوداوية والشعور بالنشاط والخفة.

١٩٨٠/٣/٢٦

مات بارت.

وديفيد مُغْرَم. ((كانت اليوم غريتا غاربو)). حين يقع المرء في الغرام على نحو رومانسي، يكون الآخر في العادة غريتا غاربو.

١٩٨٠/٣/٢٧

(على الهاتف؛ إنه في سان فرانسيسكو) يريد سيربرغ الآن أن يصنع سوبر بار سيفال^(٣١٦)، في رأس ريتشارد فاغر.

يوتوبيا = موت

فيلم نظام تفكير، كُون

٣١٥- في اللاهوت المسيحي (من الإغريقية وتعني «فراغ»). هي تفرغ ذاتي لإرادة المرء لتصبح بالكامل متقبلة للإرادة الإلهية.

٣١٦- أوبرا من ثلاثة فصول لريتشارد فاغر، مستلهمة من القصيدة الملحمية عن الملك الآرثري بار سيفال (بارزيفال) للشاعر ولفرام فون آشينباخ.

التخلي عن الحياة (النساء، الحب) من أجل يوتوبيا - هل هذا يستأهل؟ لا. ومع هذا فإن الشيء الوحيد...

نظامي التقني: السير عبر الحضارة الغربية (الفردوس، الجحيم) - لا يمكن فعل ذلك على المسرح أبداً

مفهوم رمزي / مفهوم «التشابهاة الجزئية»

قاعدة المشهد الواحد الذي لم يصوره سيربرغ: بالاداة هائنة،
«Die Zwei Grenadiere» [«راميا الرمانات»] [- في البلادا] جنديان
[يستغرقان في الذكريات] عن نابوليون (هتلر)
«الكوزمولوجي الفاتر» لديتريش ايكارت^(٣١٧)...

١٩٨٠/ ٣/ ٢٨

((إنه قدرنا. كمبيوترنا مصنوع على هذا النحو)). سيربرغ

مسرحية ذات فصل واحد. «سقراطان» - كلا السقراطان على
الخشبة في وقت واحد. زنانتان متجاورتان. كل بحواريه. واحد
يتناول شراب الشوكران السام، الآخر يغادر.

١٩٨٠/ ٣/ ٢٩

... لا يجوز أن تُقَاطع. هي في صدد إنجاب جملة...

٣١٧- ديتريش ايكارت (١٨٦٨ - ١٩٢٣)، دعائي، ناشر، من أوائل النازيين ومصدر
إلهام لهتلر.

الشقة هي صورة عن ذواتنا. شقتي (شقيقي) هي عن الاستبعاد - ما كان مغزواً

ديكور المسرح هو allusive [«تلميحي»] أو illusive [«موهم»]
جوتو^(٣١٨) هو تلميحي

الديكور المسرحي الأشهر على مرّ العصور - ديكور [المعماري
الإيطالي من عصر النهضة اندريا] بلاديو لتياترو اولمبيكو في فيتشينزا
هو تلميحي (يمكن أن يكون معبداً، كنيسة، وما شاكل)

ديكورات القرن التاسع عشر هي موهمة

مقال حول تقسيم التاريخ إلى فترات

قرن < جيل < عقد

...

١٩٨٠/٣/٣٠

... وحدة الشاعر هي الكلمة وحدة الناثر هي الجملة.

...

عندما لا يتحقق ما كنا نأمل به، نكون عشنا ثانية - [الشاعرة
الأمريكية من القرن العشرين] ماريان مور
مُسْتَنْفَر جنسياً...

٣١٨ - جوتو دي نوندوني (١٢٦٧ - ١٣٣٧)، المعروف اختصاراً بجوتو، رسام
ومعماري فلورنسي، من الكبار الذين ساهموا بالهضبة الإيطالية.

١٩٨٠/٤/٣

«بارت»

يدعوه الناس ناقدًا، لأنه ما من صفة أفضل من تلك؛ وأنا نفسي قلت إنه من ((أعظم النقاد الذين ظهروا في أي مكان.)). لكنه يستحق اسم كاتب مجيد.

مجموعة أعماله ضخمة، معقدة، جهد حصيف للغاية في وصف الذات.

في النهاية أصبح كاتباً حقيقياً. لكنه لم يستطع أن يظهر نفسه من أفكاره.

}

١٩٨٠/٤/٧

فنانون يخترعون أيديولوجية للحدثة —

أيديولوجية الحدثة تنكر واقع (الوجود المستمر لـ) الطبقة. إنها تفترض العرض الباهر بدلاً من كُليّة أكثر تعقيداً.

الفن يصوّر الأيديولوجية — يمكن أن يظهر (عبر فحص الفن) عدم تلاحمها.

في ستينيات القرن التاسع عشر، أبْن [كاتباً اليوميّات الفرنسيّان ادمون وجول دو] غونكور موت باريس (باريسهما — لسنوات الثلاثينيات والأربعينيات من القرن التاسع عشر).

متعة: سلعة، ثقافة (فرعية)

فضاءات صناعية، جديدة، مثيرة — ممولة بقوة — يوم في سباق الخيول، لعبة كرة قدم، بكنيك، حفلة على قارب، ركوب دراجات هوائية في الريف.

فضاء للمتعة محوّل الآن إلى مؤسسة رسمية.

...

١٢ / ٤ / ١٩٨٠

مقال من دون فكرات: وصف، + تضمينات الوصف

جعل المثلية الجنسية ذكورية — لم يعد المثليون الجنسيون مبعدين؛ لم يعودوا يتماهون مع ثقافة (ضد الطبيعة). كون المرء مثلياً جنسياً لم يعد يسهّل نشوء موقف نقدي إزاء المجتمع. الآن، يساهم المثليون في بعض من أسوأ الميول، وأكثرها تقليدية، لهذا المجتمع: التمييز الجنسي (كراهية النساء)، الاستهلاكية، الوحشية، الاتصال الجنسي غير الشرعي، الانفصام العاطفي. غير مبعدين لكن (معتزلين ذاتياً). فكرة أن تجربة جيدة هي تجربة متطرفة. من هنا، «ضرورة» المخدرات. وإلا كيف يمكن للمرء أن يرقص ديسكو لمدة ٨ ساعات أو يمارس أشياء جنسية بغیضة هي مؤلمة جداً.

وولف، «يوميات» (١٩ نيسان ١٩٢٥): ((نجمة البَغْر (٣١٩) الخافطة التي كانت في الطالع لزمن طويل جداً)).
وسارتر! [كان توفي في ١٥ نيسان]

٣١٩ — The bugger، تعني «اللوطي».

...

الفوتوغراف بوصفه تنويراً، نقيض التَّعْمِية، هلوسة معاً.

جوزيف:

في ظل ستالين: لا رقابة بل تعقيم.

جزمة الدولة على الفَرْملة، مبطنة «تقدم» الأدب - مَنَح هذه الفرملة مجدأ.

الكونت فون ماتيرنيخ حول قراءة قصيدة لهاينة: ((ممتازة. صادروا كلَّ النسخ في الحال)).

خيار تقليدي - تشغيل جهاز مساعد الذاكرة خاصتك - + لا يمكنك أن تطفئه ثانية أبداً.

•

[الفقرات التالية غير مؤرَّخة لكنها كُتِبَتْ، كما هو واضح، في نيسان أو أيار من ١٩٨٠، حين كانت أس أس تعمل على مقال كانييتي].

[مربع مرسوم حول هذه:] قصاصات

(في دفتر اليوميات، احتفظي بقصاصات من قصص + مقالات)

كان هو معمارياً، هو الآن «مخطط محال تجارية»

...

((أنا لست شجاعة. فقط أنا لا أدع الخوف يمنعني عن فعل أشياء
كنت أقوم بها دون خوف)).



[اليوميات التالية تحمل عنوان «زواج» رسمت أس أس مربعاً
حول العنوان: يظهر أنه وصف غير مؤرّخ لزوجها من فيليب ريف].
الجنون إرثه. بالطبع أنا لم أعرف ذلك عندما تزوجته. كان في
مستوى عالٍ في توقعاتي. مائة رغبة شديدة قديمة شدهتني. كنت
صغيرة السن. ذرات الشباب الزيتية العطرية أخفت وجهه النائي
العظام.

حين كنت تخلع قميصك، كنت أضدم [كتبت أس أس كلمة بديلة
هي «أتضايق»] من لفة الشحم على خصرك. مهتزة إذ أضع ذارعي
حولها. كما لو كنت أحضن الأرض.

غواية الروح هي شيء رهيب. كبرياء، شهوة مقموعة. احتقار
الغريزة. من السهل الشعور بالرفعة على الآخرين. هم ليسوا طاهرين
كما نحن.

زواجنا، زواجنا المقدّس. الجميع يخونون. لهذا نحن لن نكون
كذلك.

لكننا «كنا» طاهرين.

كنت تبدو أكبر مني عمراً بكثير. كنت أرى ذلك مخجلاً.

المراقبة بمرارة انحراف كل شيء - الأساليب، اللغة. برامج تلفزيونية
سوقية. أطفال يردون بالكلام [العبارة البديلة «طويلو اللسان»] على
آبائهم. تلاميذ يكتبون «it's» بدلاً من «its».



القذارة الجنسية + سخرية القرن التاسع عشر الفرنسي (فلوبير،
الأخوان غونكور) - بلاهة + ريفية الانكليز - همجية + آلام روسيا.

...

الثقافة الألمانية هي التجربة الأرقى في الثقافة الغربية... (لذلك لم
يكن عندهم مؤسسات سياسية ليبرالية).

مهمة الفن مصاغة من قبل «الفلسفة» في ألمانيا. لهذا السبب كل
الفن الألماني يقود إلى فاغنز. لا شيء «كبير بما يكفي» << كانوا
الثقافة الأكثر تقدماً، الأكثر عمقاً في أوروبا (فلسفة، علم + موسيقى).

مجرم أخلاقي

مجرم عاطفي

•

موضوع الحكمي^(٣٢٠) المفضل: نفسه

كتاب يوميات

ليختنبرغ ليس كارهاً للنساء على نحو فاعل.

•

...

[حول كانييتي: ما قبل الحرب: ثلاث ترجمات لأبتون سنكلير]

٣٢٠ - «aphorist» من «aphorism»، وتعني «القول المأثور أو الحكمة». في
الأدب، كان لمجاميع الأقوال المأثورة أو أدب الحكمة مكانة في قوانين المجتمعات
القديمة المختلفة. وهي تشكل جزءاً مهماً من أعمال الأدباء الحداثيين أمثال غوته،
ليختنبرغ، كافكا، وايلد وغيرهم. استعرنا تعريف «الحكمي»، بكسر الحاء وتسكين
الكاف، من معجم المنهل لوصف صاحب القول المأثور أو الحكمة.

(١٩٣٠ & ١٩٣٢ - في عمر ٢٥ و ٢٧)؛ ثم «اوتو-دا-في»؛ كان في سن الثلاثين! - ثم مقال عن بروك (١٩٣٦)، كان في سن ٣١؛ قُدِّمَ كخطبة. يقول: إن الكاتب هو (١) أصيل؛ (٢) يلخّص عصره؛ (٣) يقف ضد زمنه. يختتم: يرغب الكاتب أن يتنقّس.

كانيتي هو على حدّ سواء الكاتب الذي ينكر ١٥٠ عاماً من الفكر - حين ينكر التاريخ - والمفكر الأوروبي النموذجي الأولي من المدرسة القديمة. ضمن هذه المجموعة من الأعمال تكمن - مخفية + مكشوفة معاً - كلّ مشاكل الوعي.

«الغائب الأكبر» هو التاريخ

[مربع مرسوم حول هذا:] العقل عاطفة^(٣٢١): ملاحظات عن كانيتي كلّ قسم له ثقل متساوٍ لذلك صيغة ملاحظة هي منطقية

...

حين سئل، أستخدم ديشامب القول أنه لم يفعل شيئاً، هو كان مجرد متنفّس.

سي [كانيتي] هو دؤوب،

فكرة ديشامب: إنسان متحرر بالكامل - لم يعد بحاجة إلى امتلاك مهنة، إلى إنشاء سمعة، إلى جمع نفوذ...

الحشد النهائي هو حشد أفكار المرء. حين توجد حشود سريعة + بطيئة، توجد أفكار سريعة + بطيئة

٣٢١- عنوان أحد مقالات سوتناغ من كتاب «تحت شارة زحل (١٩٨٠).

مقال كانيتي هو حول الإعجاب...

حب الكتب. مكتبتني هي أرشيف للتشوّفات.

احذري من الاستخدام غير الصحيح لـ «presently» «توّأ» +
«hopefully» «بأمل»]

فكرتان - فكرة «النداء الباطني الفني، للفنان الذي تبرأ من طموحاته
الديوية في سبيل تكريس نفسه /نفسها لقيّم لا يمكن أن تُدرَك من قبل
مجتمع تجاري» وفكرة مهاجمة المعتقدات أو المؤسسات الثقافية أو الفنية
القديمة، انسلاخ الفنان عن المجتمع، الفن بوصفه خطيئة، الفن العدو،
الافانغارد - هاتان كانتا متمزجتين. كلتا الفكرتان ليست مهمة وليست
واقعية لأغلب الفنانين الآن. كلتاها غريبة عن نقّاد الفن. لكنهما غير
متشابهتين.

ملاحظات قديمة (سنوات الستينيات) وجدتها لتوي:

كاليفورنيا هي أمريكا لأمريكا

الأخلاقية = الموثوقية

...

مقال: (؟)

الحكمة (القول المأثور). الكسرة - كلّ هذه هي «فكر - يوميات»؛
منتجة بفكرة كتابة اليوميات.

يمكن للمرء تعقّب تاريخ الفكر /الفن في العلاقة مع أشكال التدوين:
رسالة مخطوطة يوميات.

أضحت اليوميات شكلاً فنياً (ريلكه، كتاب ليزي «ليالي

مؤرقة»)، شكلاً فكرياً (بارت)، وحتى شكلاً فلسفياً (ليختنبرغ، نيتشه، فتغنشتاين، سيوران، كانيتي)

انحدار الرسالة، صعود اليوميات! لم يعد المرء يكتب للآخرين، صار المرء يكتب لنفسه.

لماذا؟ اقتصاد؟ لا نبذر عباراتنا الجميلة، حكمتنا على شخص آخر - مُتَلَقَّ بعيد ربما غير لطيف بما يكفي للاحتفاظ برسالتنا.

احتفظ بها لنفسك!

فكرات مُدَخَّرَة.

«شخصية» اليوميات هي مختلفة. متعطسة أكثر (ذُعُ النائحين ينوحون!)

«الحكمة». تُظهر الحكمة التشاؤمية الأرستقراطية

[في الهامش:] ازدراء، برود. البديل: حكمة تُظهر التشاؤمية والسرعة.

حِكم [كانيتي] هي أفكار مركَّزة.

[في الهامش:] قراءة كانيتي تستدعي مونتاني، غارسيان، شامفور، ليختنبرغ، و(بين المعاصرين) سيوران - جوهرياً نفس الحكمة: حكمة التشاؤمية.

الحِكم هي أفكار خام.

الحكمة هي تفكير أرستقراطي: هذا هو كل ما يرغب الأرستقراطي في أن يقوله لك؛ هو يعتقد أنك يجب أن تتلقاه بسرعة، من دون توضيح كل التفاصيل. الفكر الخام ينشئ فكراً كسباق حواجز، متوقَّع من القارئ أن يجتازه بسرعة، ثم يركض قدماً. الحكمة ليست حجة؛ هي أكثر أصالة من أن تكون كذلك.

كتابة حكمة تعني انتحال قناع - قناع من ازدراء، من ترفع. التي، في تقليد واحد عظيم، تخفي (تشكل) السعي السري للحكمي إلى الخلاص الروحي. «التناقض الظاهري» للخلاص. نعرف ذلك في النهاية، حين تدمر نفسها لا أخلاقية الحكمي، وجهة نظره التافهة.

مثال: غارسيان، الذي يختتم كتابه على أحد رجال الحاشية بملاحظة أن رجل الحاشية يجب، منطقياً، أن يكون قديساً؛ وايلد الذي يبدو بريقه يضمّ الكثير من نيتشه ناقص الحس المأساوي، ينتهي بحكمة مؤلمة للغاية في «من الأعماق»^(٣٢٢).

١٩٨٠/٤/٢٩

السؤال < > الرحلة

صمت

الفكرات الثلاث التي بها أملك العالم.

كل واحدة منهن تحتاج الاثنتين الآخرين.

لا يمكن استبدال واحدة دون تغيير الاثنتين الآخرين.

[في الهامش:] «رحلة إلى هانوي»، «جولة بلا مرشد»، «مشروع رحلة إلى الصين»، «استخلاص معلومات»

قصص خيالية مبنية بدافع أسئلة. العالم مُتخيّل بوصفه انطولوجيا أسئلة (المقالات عن الفوتوغراف)

٣٢٢ - De Profundis (لاتينية الأصل)، هي رسالة كتبها وايلد إلى اللورد ألفرد دوغلاس من سجنه في ريدينغ يتناول فيها علاقتهما السابقة ونمط حياة البذخ التي أدت إلى اتهامه بالفحش وإلى سجنه.

قصص تنتهي بصمت مؤكد [—] «دكتور جيكل الثاني»، «المحسن»
[في الهامش:] تنتهي «عدة الموت» برؤيا عن الموت بوصفه متحف
أسئلة. ثيمة السؤال في المقال عن غودار + بنجامين، + في «مشروع
رحلة إلى الصين»

السؤال، بالنسبة لي، هو استمراريتي بفكرة «الكسرة» - الاكتشاف
الأول للعقلية الحدائية (الأخوان شليغل [اوغست وفريدريش]،
نوفاليس).

في روسيا، يتوقع الناس من الشاعر أن تكون له الكلمة الأخيرة. (لا
في أي مكان آخر يكون للأدب مثل هذه الأهمية)
((لا، اخبرني أولاً،)) قال المنفي الهنغاري، ((بين الحقيقة والعدالة أيًا
تختار؟))
((الحقيقة)).

((صح،)) قال.

Tout est là [«هذا هو الشيء المهم»]

«يجب» أن يعارض المرء الشيوعية: إنها تسألنا أن نكذب - التضحية
بالفكر (وحرية الإبداع) باسم العدالة. (وفي النهاية، النظام) فُكِّرَ في
[الروائي الروسي، والذي أصبح اعتذارياً لستالين، الدعائي ايليا]
اهرينبورغ، الذي ضحى، عن وعي، بموهبته.

الشيوعية تعني خلق بيروقراطية قمعية أكثر بكثير من الرأسمالية.

لا وجود لشيء اسمه شيوعية. فقط اشتراكية قومية - هذه هي التي
فازت. (القومية القوة السياسية الأكثر تأثيراً في القرن العشرين). اللغة
الفاشية هُزِمت - اللغة الشيوعية بقيت حيّة، + أصبحت البلاغة (+ راية
الملاءمة) للقوميات الأكثر حداثة، للناس المستعمرين السابقين.

هتلر خَسِر. لكن الاشتراكية القومية - من دون الحرفين الاستهلاكيين
الكبيرين - فازت.

لا يمكنك أن تصبح انكليزياً، فرنسياً، ألمانياً؛ أنت... لكنك تصبح
أمريكياً.

وطن مخترع، لا طبيعي.

وطن تكون فيه كلّ علاقة هي عقد، حتى الروابط الأسرية، وربما،
في حالة استياء أي من طرفي العقد، تُفصم. في الحق، يجب أن تُفصم.
والدة [الكاتبة الهجائية الأمريكية المعاصرة] فران ليبويتز: ((لكن
كلّ شيء تقولينه هو وعد)). النظرة اليهودية البروتستانتية.

في إيطاليا، الوعد ما هو سوى مشروع، تصريح بنّية. الجميع يعرفون
أن المرء يمكن أن يغيّر رأيه.

١٩٨٠/٤/٣٠

حدائي متحمّس؟ حدائي مُكرّه؟

رواية رمزية: فحص بواطن مخيلة.

أول شيء يجب أن نفهمه هو أن الأميركيين لم يعانون أبداً. إنهم لا
يعرفون المعاناة. (أنا الليلة الماضية على العشاء [مع] هيرتو + بالكيس
باديلا [الشاعر الكوبي المنفي وزوجته]).

إعداد قائمة بالكلمات، لتكثيف مفرداتي الفاعلة. لا متلاك ضئيل، لا
فقط قليل، خدعة، لا فقط حيلة، جرح مشاعر، لا فقط إرباك، كاذب،
لا فقط زائف.

يمكنني تأليف قصة من ضئيل، خدعة، جرح مشاعر، كاذب.
كلمات هي قصة.

١٩٨٠/٥/٢

قصة حول شاعر (جوزيف!) أقل، أخلاقياً، بكثير جداً من عمله
جوزيف مدافعاً عن الشاه [شاه ايران]، والتعذيب، أمس على الغداء
(السلفر بالاس [مطعم صيني في نيويورك، اعتادت أس أس وجوزيف
على ارتياده]) مع ستيفن + ناتاشا [سبندر]، وديفيد. والآن أعيد قراءة
[قصيدة برودسكي] «تهويذة كيب كاد».

...

١٩٨٠/٥/٦

نعم، مقال عن الفكر الحكيم! نهاية أخرى، اختتام. «ملاحظات
عن الملاحظات».

مع عبارة مقتبسة من كانيشي (١٩٤٣). ((الكتاب العظام للأقوال
المأثورة يقرأون كما لو أنهم كانوا كلهم يعرفون بعضهم البعض جيداً)).
يتساءل المرء لماذا. هل يمكن أن أدب الأقوال المأثورة يعلمنا تطابق
الحكمة (كما تعلمنا الأنثروبولوجيا اختلاف الثقافة)؟ حكمة التشاؤمية.
أو هل يجب علينا بالأحرى أن نستنتج أن شكل القول المأثور، شكل
الفكر الموجز أو المكثف أو غير المصقول، هو صوت مشوب بالتاريخ
يوحي حتمياً، حين يُقْتَبَس، بمواقف معينة، هو وسيلة النقل لثيمات
مشتركة؟

الثيمات التقليدية للقول المأثور: رياء المجتمعات، تفاهات الأمنيات
البشرية، وسطحية + مراوغة النساء؛ عار الحب، مُتَع (وضرورة) العزلة،
+ تعقيدات عمليات الفكر الخاصة بالمرء.

كل الحُكَمِين العظام يصارعون ليأخذوا على عاتقهم عبء
التشاؤمية، التحرر من الوهم - البعض باعتدال أكثر (بضراوة أقل) من
البعض الآخر.

الجميع ينتبه لكذب + رياء الحياة الاجتماعية والكثير من الحكميين
العظام (شامفورد، كراوس) هم لا يترفعون على النساء فحسب بل
يحتقرونهن؛ الكثير منهم مفتونين بعمليات الفكر الخاصة بهم + عملية
الفكر بشكل عام (ليختنبرغ، فتغنشتاين).

[في الهامش:] الميل للتناقض الظاهري، للغلو
الفكر الحُكَمِ هو فكر نافذ الصبر: بنفس إيجازه أو تكثيفه، يفترض
مقدماً معياراً أسمى...

التعجرف المميز للفكر الحكمي. تكلف؟ مهماز؟

...

... الاستثناء الأبرز (الواقع أن أغلب الحكميين كانوا متشائمين)،
ليختنبرغ، [الذي] تبّع النماذج الانكليزية بدلاً من الأوروبية، في احتقار
الغباء البشري: اعتبر نفسه انكليزياً مُتَبَنِي، وأكد على الفطرة السليمة،
التي عَدّها «انكليزية» مُمَيَّزة، بوصفها فضيلة العقل العظمى.

[في الهامش:] الانكليز هم الأبرد (وايلد، اودن)

[في الهامش:] موضوع الحُكَمِ المفضل: نفسه؛ لم يكن ليختنبرغ
كارهاً للنساء بشكل فاعل.

استثناء آخر بين الحكميين العظام هو [الكاتب والرسّام الموريشيوسي
مالكو لم دو] شازال - لا متفائل ولا متشائم. لأنه من المنادين بالمذهب
الطبيعي^(٣٢٣).

يتقاسم كانييتي ازدرء الغباء البشري مع التقليد الأوروبي الرئيسي -

٣٢٣-Naturalism: الواقعية في الأدب والفن التي تؤكد على مراقبة الحياة مراقبة
علمية من دون اجتناب القبيح والبشع فيها.

بغض الجنس البشري، وكره النساء، مستوطنان في التقاليد الحكيمية.
تُعتبر الحكمة بشكل عام نتاجاً للانفصام، نوعاً من تكبر العقل. عند
كانيتي، كما عند سيوران، الحكمة هي المهارة (المنتج) الملائمة للعقل
المتفوق للتلميذ السرمدي.

مونتاني، الذي ابتكر المقال الحديث - هو أيضاً حكيم؟

...

الأطباء الكتاب...

١٩٨٠/٥/٩

نيجينيسكي هو ليس مفكراً. كان فكرة. ([ناقدة البالية الأمريكية
آرلين] كروس)

مقال كانيتي - هو قطعة من قصة خيالية عن «كانيتي» - كين
خاصتي [البطل التراجيدي كين في قصة كانيتي «أوتو-دا-في»]. بهذا
المعنى، هي عتي.

النقد الوحيد لـ «تحت شارة زحل» قد يكون المقال الثامن - مقال
يصفني كما كنت أصفهم. العنصر المثير للشفقة في جشع المثقف، الجامع
(العقل بوصفه كل - شيء)، السوداوية & التاريخ، الحكم الأخلاقي ضد
الجمالية، وهلم جرا. المثقف بوصفه مشروعاً مستحيلًا.

إن وجدت ثيمة موحدة لعملتي فهي السذاجة. ثيمة الجدّة الأخلاقية،
ثيمة التعاطفية. مزاج / أسلوب.

يجب أن أهرج كتابة المقالات لأن ذلك يصبح بشكل محتوم نشاطاً
ديماغوجياً. أبدو حمالة ليقينات «لا» أملكها - ولست موشكة على
حملها.

رائحة وارشو تشبه رائحة مدينة إنكليزية في الخمسينيات. فحم —

ياريك [أندرس — مترجم أس أس البولوني، صديق، وأثناء هذه الرحلة إلى بولندا، دليل إلى المدينة]: ((القاعدة في بلد مثل بولندا هي، «لا تتق أبداً بأحد يملك سلطة»)) —

((جمهوريات الاتحاد السوفيتي الاشتراكية ليست هي القضية لثورة فشلت، بل لثورة توتاليتارية نجحت)).

اثنان من أغنى الرجال في بولندا — مليونيرين — هما [المخرج السينمائي اندريه فايدا + [المايسترو والمؤلف الموسيقي كريزيستوف بندريكي. (و[ستانسلاف [ليم).

[الشاعر البولندي زيغنيو] هربرت يقيم في برلين الغربية / [الشاعر البولندي زيسلاف] ميلتوش في بيركلي

دفاع ياريك عن الكنيسة الكاثوليكية. ((ألا تعتقدن أنها ترمز لشيء كوني؟ لقيم أخلاقية؟))

«قصر الثقافة + العلوم» الذي بناه السوفيت — بُني عام ١٩٥٦ — على شكل كعكة عرس — منقوش في قمته اسم ستالين محجوب بياطرة من سلسلة حروف تشكل «قصر الثقافة + العلوم».

[في الهامش: نسخة مُعدّلة: سوء فهم لمبنى الامباير إستيت. (مبنى آخر: جامعة موسكو).

ياريك: ((ألا تعتقدن أن أمريكا هي الأمل الوحيد في العالم؟))

كتاب الصور + الرسوم التوضيحية لادوارد اوكن (١٨٧٢-١٩٤٥)، على طراز بيردزلي^(٣٢٤)

لا يوجد شيوعيون في بولندا، بل يوجد كثير من رجال الشرطة. لم يعد أحد يناقش التعديلية الماركسية.

...

كان هناك مذبحه منظمة في كيلس في بولندا عام ١٩٤٦.

يتحدث ياريك بدون تأثير عن «بولندا الشجاعة»

يتكلم بيوتر عن [الناقد الأدبي ارتور] ساندور، «اليهودي الرسمي» في الحكومة - الذي يرجع إليه الفضل في إعادة اكتشاف الكاتب [برونو] شولز، لكن هذا ليس صحيحاً.

١٩٨٠/٥/٢٠ كاسيميرز [كازيميرز، منطقة في كراكاو]

... الغياب المطلق للتناقض الظاهري عند تولستوي. (أعيد قراءة

«الحرب والسلام»)

اشبيري [الشاعر الأمريكي جون اشبيري، الذي كان من ضمن مجموعة الكتاب، بينهم أس أس، الذين سافروا إلى بولندا]: ((خصوصية شعري هي ليست خصوصية شخصية. إنها خصوصية نموذجية)).

((قصائد دقيقة الوضوح ثم تصبح مبهمة)).

مقال عن بولندا: البداية بوصف لسهل بولندي، لريف يفتقر إلى حدود طبيعية. ثم الاستشهاد بـ[فيتولد] غومبرافيتش ((وصية)): بلد (شعب) مُقدَّر له الدونية.

٣٢٤- اوبري بيردزلي (١٨٧٢-١٨٩٨)، رسام صور توضيحية انكليزي، امتاز برسومه بالحبر الأسود وبالأسلوب الياباني في النقش على القطع الخشبية.

كراكاو: حافلات ترام، مسرح افانغارد، تلوث، مدينة قديمة، سياح
- «محافظة» أكثر من وارشو. كرسي لمدة ٢٥ عاماً لفويتيللا [البابا يوحنا
بولس الثاني].

الحديث عن أعمالي...

تكعيبة أدبية < تكون في أزمان كثيرة + أماكن كثيرة، أصوات
مبدأ الجرد [/] التسعير

...

فلوبير هو الذي قال (أول من قال؟): ((لا شيء يصبح مضجراً إن
أنعمت النظر فيه طويلاً)). قرن قبل كيچ.

١٩٨٠/٦/٢٩ باريس

عشاء مع سيوران: ((اكتشفت أنه بين اليساريين لم يكن مسموحاً
أن تكون ساخراً)). شارحاً لماذا، حتى عندما كان شاباً - في ثلاثينيات
القرن - لم تغره الشيوعية.

عن إيطاليا: ((إنها الجنة هناك. القتل مباح فيها. مغادرة البلد
مباحة)).

لو لم يكن لهذا المجتمع الكثير من خيالات العنف، لما اهتم كثير من
الناس بال s-m^(٣٢٥). صحيح؟؟

٣٢٥ - هما الحرفان اللذان تنتهي بهما المصطلحات التي تعرّف
المذاهب أو المدارس الفنية والأدبية وغيرها، مثل marxism (الماركسية)،
structuralism (البنوية)، ويقابلها في العربية حرفي «ية».

الرواية بوصفها حرية: القواعد الوحيدة التي يمكن تُخرق تأتي من
الداخل - قواعد صنع محلي.

...

[في الهامش:] غريزة الجنس تتوقف على الترابطات مفرطة الحساسية
(الفتشية، الخ). لأنها ليست موجّهة - لا توجيهات، لا قواعد. فكروا
كم هي قوية أدوار الجنس الموجّهة.

...

السريالية: تعارض غريزي مع الحياة اليومية + مع الأفكار مفرطة
العاطفية حول الحب + العزلة.

ما بعد السحاقية لعقل القرن التاسع عشر، عوانس بوسطن المهدبات.
اوليفر تشانسيلور [شخصية في رواية هنري جيمز «البوسطونيون»]، الخ.

...

قصة حول جوزيف: «Vox Clamantis»

((ما هو الوارد الأخلاقي من كلّ هذه القفزات الأنيقة؟)) يسأل
ايرفنج هاو، المهتدي حديثاً إلى بالانشين - ثم يجيب، ((هناك أنواع من
الجمال الذي أمامه يتعين على المخيلة أن تنسحب)).

برافو

قارن مع أخلاقية يهودية أخرى. [مدير فرقة الباليه الأمريكية
والكاتب] لنكولن كيرستين: ((الباليه يدور حول السلوك)).

...

١٩٨٠/٧/٢٣

حياة الفن < الحياة الآخرة للفن (مثلاً، فينوس دي ميلو، مكسورة)

١٩٨٠/٧/٣٠

سخرية، ليست تقوى

...

[مؤكدٌ عليها بخطين:] موضوع عظيم هو الغرب وحبه المضمحل
للشيوعية. نهاية هوى عمره ٢٠٠ عام.

إذ يوقر تبصراً فريداً داخل عقل واحدة من المفكرين الرئيسيين في عصرنا الحديث، يؤرخ كتاب سوزان سونتاغ «كما يُستخر الوعي للجسد» للرحلات الفكرية، الأخلاقية والسياسية لهذه الناقدة والفنانة المجددة في أوج قواها.

«كلمات هي كالنثر»

السانداي تايمز

«بورتريه ذاتي يبرز للوجود. في تشظيه... وعاطفته، في توليفته من سعة الاطلاع والحياة اليومية، هو من صميم الحياة، الفكرية والعاطفية معاً، أكثر من أي رواية بارعة أو سيرة حياة دقيقة. قد يكون الأمر أن يوميات سونتاغ ستعتبر رائعة ومهمة تماماً مثلاً أي شيء كتبه».

السانداي تلغراف

«هو تعبير عن غنى وتنوع فضولها الفكري. إلهامي في أكثر المعاني عمقا: أنها شظايا وجودية، أفكار، عواطف، تفاعلات مختارة ذاتياً... ناشئة في واحد من أكثر العقول تميزاً في القرن العشرين».

التايمز

ISBN 978-2843090011



9 782843 090011